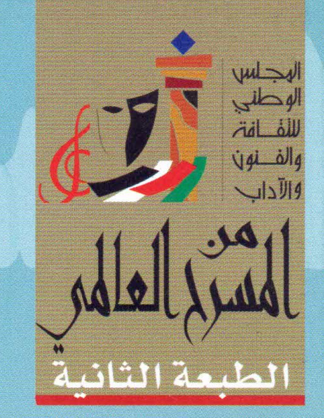


سمك عسير الهضم

للكاتب الجواتيمالي: مانويل جاليتش

ترجمة وتقديم: د. محمود علي مكي

العدد 372

يوليو 2014

تصدر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - الكويت

من
المسرح العالمي

في هذا العدد

سَمك عَسِر الهضم

تدور أحداث هذه المسرحية شبه التاريخية في روما التي تستعد لاستقبال قائدها المظفر يوليوس قيصر العام ٥٩ ق. م، وإذا كان التاريخ قد صور روما القديمة موئلا للحضارة ويوليوس قيصر بطلا عبقريا، فإن مؤلف هذه المسرحية يعرض «الوجه الآخر للعملة» قيصر ديكتاتور مستبد وروما قوة استعمارية أقامت عظمتها على نهب ثروات الشعوب المغلوبة. وما هذا وتلك سوى ستار لتجار الحروب مثل ماموررا ومحترفي السياسة مثل أرتوتروجوس. يحاول الشاعر كاتوللوس أن يوقظ ضمائر الشعب، ولكن يتحالف عليه تجار الحروب والسياسة والصحافيون وقادة الرأي المأجورون ويمعنون في الكيد له وتضليله وتخديره بأفيون الانتصارات العسكرية. وفي الوقت الذي يقرر فيه كاتوللوس يائسا أن يهجر الميدان، وقد فشل أيضا في حب كلاوديا، تنحل عقد المسرحية، إذ يدب الخلاف بين أعضاء الحلف غير المقدس، وتفيق الجماهير من غفوتها ثائرة على مضلليها وموقعة بهم أقسى العقاب.

ISBN 978-99906-0-425-2
رقم الإيداع: (٢٠١٤/٣١٠)



سَمك عَسير الهضم

بقلم الكاتب الجواتيمالي: **مانويل جاليتش**

ترجمة وتقديم: **د. محمود علي مكي**

من
المسرح العالمي

تصدر كل شهرين عن
المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب
دولة الكويت

almasrahalaalami@yahoo.com
almasrahalaalami@gmail.com

www.kuwaitculture.org

سَمك عَسير الهضم

ISBN 978-99906-0-425-2
رقم الإيداع: (2014/310)

سَمك عَسير الهضم

بقلم الكاتب الجواتيمالي: مانويل جاليتش

ترجمة وتقديم: د. محمود علي مكي

العنوان الأصلي للمسرحية

el pescado indigeslo

by: Manuel Galich



الفهرس



مقدمة بقلم المترجم

١ - نحن وأدب أمريكا اللاتينية بين الماضي والحاضر:

أدب قارة أمريكا اللاتينية يكاد يكون أقل آداب العالم نصيبا من اهتمامنا حتى اليوم. وهو أمر يفسره قرب عهدنا بالاتصال بهذا العالم الكبير الذي يضم رقعة شاسعة من الأرض (جميع القارة الأمريكية باستثناء الولايات المتحدة وكندا) وعددا هائلا من الدول (ثلاث وعشرون دولة بخلاف الأقطار الكثيرة التي مازالت خاضعة للسيطرة المباشرة للاستعمار الأجنبي: الإنجليزي والفرنسي والهولندي بصفة خاصة)، وجزءا ضخما من سكان العالم يصل إلى أكثر من مائتي مليون من البشر.

هذا العالم العريض الواسع الذي بدأنا اليوم في «اكتشافه» والتعرف عليه بعيد عنا حقا من الناحية الجغرافية، إذ تفصلنا عنه شقة واسعة من البر والبحر، ولكن الحضارة الإنسانية لا تعرف الحدود، بل هي وحدة متكاملة لا تنفصل فيها حلقة عن حلقة. ثم إن صلاتنا المستحدثة بهذا العالم قد أطلعتنا على أن الأبعاد والمسافات الجغرافية لا تكاد تقيم حواجز وحدودا حقة بين البشر وعلى أن أمريكا اللاتينية بالذات ربما كانت أدنى إلينا من بلاد أخرى ألصق بحدودنا وأقرب جوارا، فهي مجموعة من الشعوب التي تجيش نفوسها بما تجيش به شعوب قارتينا الآسيوية والأفريقية من آمال وآلام. هي قارة ظلت خلال قرون مستضعفة خاضعة لأبشع ألوان الاستغلال والسيطرة، ومازالت تكافح من أجل حريتها واستقلالها كما نكافح نحن، وهي من أجل ذلك تعتبر نفسها جزءا من هذا «العالم الثالث» الذي يربط



بين قارتي أفريقيا وآسيا برباط قضية واحدة، وكفاح جامع وأمل مشترك.

بل إننا لو خصصنا القول بعد هذا التعميم لرأينا أن الصلات بين أمريكا اللاتينية وعالمنا العربي بوجه خاص أوثق كثيرا مما نتصور، وأجدر بأن تلقى من اهتمامنا وعنايتنا المزيد، انقيادا لحتمية طبيعية هذه الصلات وتطورها.

وأول ما نشير إليه من حقيقة هذه العلاقات وتاريخها هو أن عالم أمريكا اللاتينية ينتمي من الناحية الثقافية إلى الحضارة الأيبيرية أي الإسبانية والبرتغالية. وهذه الحضارة التي ترعرعت على أرض شبه جزيرة أيبيريا هي أوثق حضارات أوروبا والعالم الغربي كله بالعرب والإسلام، ولسنا في حاجة إلى بيان الآثار العميقة التي خلفتها في إسبانيا والبرتغال قرون تسعة من «الوجود» العربي الإسلامي، فهذه حقيقة قد نالت من أبحاث العلماء العرب والمستشرقين ولاسيما الإسبان منهم ما جلاها وأوضحها على نحو لا نحتاج معه هنا إلى إعادة الحديث عنها. غير أن الذي لم ينل بعد نصيبا من الدراسة هو بيان الدور الذي قامت به الثقافة الإسبانية في نقل الرواسب العربية الكثيرة إلى عالم أمريكا اللاتينية. وهو شيء تأكد لنا بعد ما توفرنا على دراسة آداب هذه القارة وجوانب ثقافتها وتطورها الذي تبع بصورة عامة تطور الثقافة الإسبانية والبرتغالية فالواقع هو أن العناصر العربية التي تمثلها الشعبان الإسباني والبرتغالي قد انتقلت منذ فتح القارة الأمريكية إلى شعوبها الجديدة وأصبحت جزءا لا يتجزأ من التراث الحضاري لتلك الشعوب.

بل إننا نعرف على وجه اليقين أن كثيرا من المسلمين الأندلسيين الذين اضطروا إلى التنصر بعد سقوط غرناطة آخر الممالك الإسلامية في





الأندلس سنة ١٤٩٢ - تحت وطأة الاضطهاد الديني الذي صبته عليهم «محاكم التحقيق» - هاجروا إلى مختلف بلاد العالم الجديد، الذي كان من مصادفات التاريخ العجيبة أنه اكتشف في نفس تلك السنة. صحيح أن هؤلاء لم يستطيعوا أن يحافظوا على عقيدتهم ولا على لغتهم ولا على ما بقي من رسوم حضارتهم العربية في أمريكا اللاتينية، فقد تعقبتهم «محاكم التحقيق» هناك كما طاردتهم من قبل في شبه جزيرة أيبيريا، والعقيدة قد تكتم جيلا أو جيلين ثم لا تلبث في ظل الاضطهاد أن تندثر، ولا يلبث المهاجرون أن يندمجوا في المجتمع الجديد اندماجا كاملا. كل هذا صحيح، وهو ما يجعل من أعسر الأمور اليوم أن نهتدي على نحو علمي مضبوط إلى حقيقة العناصر العربية أو المسلمة التي استطاعت التسرب إلى بلاد القارة الأمريكية في أعقاب الكشف الإسباني، لاسيما وأن كثيرا من الوثائق الخاصة بأسماء الفاتحين الإسبان وأنسابهم قد فقدت واندثرت، ولا نستبعد أن يكون الفاتحون ذوو الأصول العربية أو المسلمة قد أعانوا هم أنفسهم على إعدامها خوفا من أن يكون فيها مظنة لاتهامهم أمام محاكم التحقيق، وكانت هذه لا تتردد في إلحاق أقسى العقوبات بمن تحوم الشبهات حول أصوله أو ديانة آبائه. ومع ذلك فقد بقيت وثائق كثيرة حول الطوائف الأولى من المشتركين في الفتح الإسباني لأمريكا، وهي وثائق مازالت مخطوطة في «أرشيف بلاد الهند Archivo de Indias» في مدينة إشبيلية Sevilla بإسبانيا (وكان اسم «الهند» يطلق على العالم الأمريكي الجديد أول عهده بالاستكشاف والفتح). ولو توفرت السبل لدراسة تلك المجموعات الكبيرة من الوثائق المحفوظة حتى اليوم في «الأرشيف الإشبيلي» لأمكن بحث هذه المسألة على نحو أوفى وأجلى.



غير أن ما يحيط بذلك من صعوبات لا يمنع من الإشارة إلى أننا لسنا في حاجة إلى تتبع أسماء فاتحي القارة الأمريكية الجديدة وأنسابهم والتحقق من نسبة الدماء العربية في عروقهم حتى نؤكد مدى عمق الآثار العربية والإسلامية التي تطعم بها ذلك الشعب الجديد، فإنه من المعروف أن إسبانيا المسيحية نفسها في ذلك الوقت كانت قد تمثلت الحضارة العربية تمثلا كاملا، ولم يكن هناك جانب في تكوينها الجنسي والروحي والاجتماعي إلا وطبعت عليه الحضارة الأندلسية طابعا خالدا لم تمح آثاره حتى اليوم. وهذا هو ما جعل بين عالمنا العربي والعالم الأيبيري الذي يضم إسبانيا والبرتغال والشعوب المنحدرة من صلبيهما رابطة وثيقة وتشابها واضحا في الطبيعة والمقومات الروحية والنفسية.

ولعل هذه الرابطة وذلك التشابه هما اللذان مهدا لصلة بين الشعبين العربي والأمريكي اللاتيني بدأت في عصر حديث نسبيا ثم استمرت حتى اليوم، ونحن نعني بها مظهرا من مظاهر «الوجود» العربي في ذلك العالم الجديد لم يبدأ إلا في أواخر القرن التاسع عشر، ويتمثل الآن في هذا العدد الكبير من الجاليات العربية التي تعيش في جميع أنحاء أمريكا اللاتينية والتي يقدر عدد أفرادها بما يقرب من المليون. ونود أن نشير هنا إلى حقيقة تؤكد ما نذكره من هذا القرب بين النفسية العربية والنفسية الأمريكية اللاتينية: هي أن هؤلاء العرب المهاجرين لم يشعروا منذ وطئت أقدامهم تلك الأرض البعيدة السحيقة أنهم في عالم غريب عليهم قلق بهم، بل إنهم سرعان ما التأموا في القارة الجديدة، وتمثلتهم شعوبها، واندمجوا فيها اندماجا كاملا، دون أن يعني ذلك تنكرا لأصولهم العربية ولا نسيانا لها، وهكذا أعاد إلينا هؤلاء المهاجرون العرب في أمريكا اللاتينية ذكرى ذلك التعايش القديم



بين العناصر العربية والإسبانية على أرض شبه جزيرة ايبيريا، وقدموا إلينا صورة جديدة من صور ذلك الامتزاج الحضاري الرائع الذي تم منذ عشرة قرون والذي كان له يد جليلة وفضل عظيم على الحضارة الإنسانية كلها.

ويكفينا أن نذكر أن هؤلاء العرب المهاجرين قدموا إلى بلاد أمريكا اللاتينية عصارة خبرتهم وتجربتهم الحضارية المجيدة، وخدموا أوطانهم الجديدة في إخلاص وطيبة تميز بهما العربي على مر العصور، مما جعل تلك البلاد تفخر بهم وتعتز، وتعتبرهم من خير العناصر التي طعم بها كيانها. غير أن فضلهم لم يقتصر على ذلك، بل إنهم قدموا إلى وطنهم العربي الأم أيادي بيضاء، والكثيرون منهم ممن تيسرت لهم الأحوال في مهاجرهم مازالوا يبرون أهلهم في الوطن العربي ويصلون أرحامهم، ويدافعون عن القضايا العربية بكل ما ملكت أيمانهم، ضاربين في ذلك قدوة صالحة، ومثلا ما أجدرنا - ونحن في بلادنا - بأن نقتدي به، ونوليه ما هو جدير به من تقدير وإكبار.

وعلينا أن نذكر بهذه المناسبة أن هؤلاء العرب المغتربين هم الذين غذوا ثقافتنا وأدبنا الحديث بتيار جديد يتميز بالأصالة والطرافة، ونعني به أدب المهجر الذي قدم لنا محاولات رائعة لتطوير أدبنا وإجراء دماء جديدة في عروقه. وما أشبهه في ذلك بالأدب الأندلسي الذي كان يمثل منذ عشرة قرون إحدى المحاولات الناجحة في تجديد أدبنا العربي وإثرائه، بفضل ما ابتكره الأندلسيون من ألوان جديدة مثل الموشحة والزجل، وهي فنون كان لها أثر هائل سواء على الأدب العربي في المشرق أو على الآداب الغربية في أوروبا.



ونعود إلى آداب أمريكا اللاتينية، فنقول إنها كما ذكرنا تنتمي إلى المجموعة الأيبيرية: فأدب البرازيل (الدولة الوحيدة الناطقة بالبرتغالية) إنما هو امتداد للأدب البرتغالي، وأدب بقية بلاد أمريكا اللاتينية التي تزيد على العشرين امتداد للأدب الإسباني، دون أن يعني ذلك أن هذا الأدب يخلو من قيم جديدة أضافتها تلك الشعوب. فالحقيقة أنها زودت الأدبين الإسباني والبرتغالي بثروة جديدة، ووسعت آفاقها إلى حدود لم تكن تتصور، بل إنها أسهمت في إغناء لغتي الوطنين اللذين تدين لهما بأصولها بقدر هائل من المفردات والتعابير والأفكار الجديدة. ومرة أخرى تعود إلى أذهاننا المقارنة بين ما عادت به آداب القارة الأمريكية على التراث الفكري لإسبانيا والبرتغال وبين ما قدمه الفكر الأندلسي إلى التراث العربي من قيم وذخائر.

وهذا هو ما يدفعنا إلى تجديد الدعوة إلى الاهتمام بهذا الأفق الأدبي الجديد الذي لابد لنا - ونحن في نهضتنا الثقافية الحاضرة - من التطلع إليه، والتعرف على معالمه، ووصل ثقافتنا به.

٢- قضايا عامة حول الأدب الأمريكي اللاتيني

أمريكا اللاتينية قارة فتية حديثة العهد بالميلاد، وتاريخها الأدبي لا يتجاوز أربعة قرون. وحتى هذه القرون الأربعة لا يعتبر نتاجها كلها قوميا خاصا ببلاد هذه القارة. فالأجيال الأولى ممن كتبوا «أدبا» في بلاد أمريكا الناطقة بالإسبانية إنما كانوا من الإسبان الخالصين، ولم يكن فيهم شيء من البلاد الجديدة إلا كونهم ولدوا أو نشأوا فيها. ولهذا فإن أدبهم يمكن أن



يدرج في نطاق التراث الإسباني. ولم تبدأ الثقافة الأمريكية - الإسبانية في النضج والتميز بشخصية مستقلة إلا بعد أن حصلت بلاد القارة الجديدة على استقلالها السياسي عن إسبانيا خلال القرن التاسع عشر. وحتى هذا لم يعن انفصالها الكامل عن ثقافة الوطن الأم، بل ظل أدباؤها يترسمون خط أدباء إسبانيا خلال وقت طويل.

على أننا نلاحظ أن ما فقدته الآداب الأمريكية - الإسبانية في الزمان باعتبارها آدابا حديثة قريبة العهد قد عوضته في المكان إذا قدرنا الامتداد الهائل للقارة المتكلمة بالإسبانية من المكسيك في الشمال إلى شيلي والأرجنتين في الجنوب، على مساحة تبلغ نحو ١٥ مليون كيلومتر مربع. وهذا هو ما جعل من العسير الإلمام بالإنتاج الأدبي الهائل الذي أخرجته ومازالت تخرجه قارة ضخمة لها هذا القدر من الاتساع.

ولسنا هنا في معرض الحديث عن تاريخ الأدب الإسباني - الأمريكي، ولكنا سنعمل على الإشارة إلى بعض القضايا العامة التي تعين على تبين المعالم الكبرى لهذا الأدب في مختلف ميادينه.

وأول هذه القضايا أن الأدب الإسباني - الأمريكي بدأ منذ منتصف القرن التاسع عشر في الظهور بمظهر النضوج والاكتمال. صحيح أنه كان يتبع الاتجاهات الأدبية العامة وإسبانيا بصفة خاصة، ولكن الشخصية الأمريكية بدأت في إثبات وجودها وإبراز معالمها. بل إننا لا نلبث أن نرى كيف تنقلب الآية، ويصبح بعض أدباء أمريكا اللاتينية هم طليعة مدارس أدبية جديدة تترك أعمق الأثر في الأدب الإسباني نفسه. ويكفي أن نشير في إثبات ذلك إلى شخصية الشاعر «روبن داريو Ruben Dario» (١٨٦٧ - ١٩١٦) الذي



ولد في نيكاراجوا (أمريكا الوسطى)، واضطرب في أنحاء القارة الأمريكية كلها، ثم قضى فترة من حياته في إسبانيا. فهذا الشاعر الأمريكي يعتبر أكبر مجدد للآداب الإسبانية في العصر الحديث، وهو رأس مدرسة جديدة عرفت باسم «مدرسة المحدثين El Modernismo»، وقد كان للمدرسة الجديدة هذه أثر هائل لا في القارة الأمريكية وحدها، بل في إسبانيا نفسها كذلك. وهكذا نرى كيف بدأت أمريكا الإسبانية ترد دين إسبانيا الثقافي عليها ويصبح من بين الأمريكيين من يعتبرون قدوة ونبراسا لأدباء الوطن الأم.

ومنذ ذلك الوقت أصبحنا نرى في جميع بلاد القارة الأمريكية اللاتينية نهضة شعرية رائعة. ولعل هذا الميدان هو أكثر ما برز فيه الأمريكيون الناطقون بالإسبانية. ويكفي أن نذكر أسماء «ثيسر فاييخوا César Vallejo» (من بيرو: ١٨٩٢ - ١٩٣٨)، «وجييرمو بالنثيا Guillermo Valencia» (من كولومبيا: ١٨٧٣ - ١٩٤٣)، «وجابرييلا ميسترال Gabriela Mistral» (من شيلي: ١٨٨٩ - ١٩٥٧)، وهي أول من حصل على جائزة نوبل (في سنة ١٩٤٥) من أمريكا اللاتينية. ومن الشعراء المعاصرين «خورخي لويس بورخيس Jorge Luis Borges» (من الأرجنتين: ولد سنة ١٩٠٢)، «وبابلو نيرودا Pablo Neruda» (من شيلي: ولد سنة ١٩٠٤).

ولم تكن نهضة الفن الروائي والقصصي في أمريكا اللاتينية دون نهضة الشعر، بل إن هذا الفن هو الذي بدت فيه شخصية مختلف بلاد القارة ناضجة قوية مكتملة منذ أواخر القرن الماضي. وربما كانت الهزات العنيفة السياسية والاجتماعية والاقتصادية التي تعرضت لها البلاد الأمريكية اللاتينية هي التي تقدمت بهذا الفن الأدبي خطوات واسعة إلى الأمام، حتى أن هناك اليوم من بين كتاب الرواية المعاصرين من يعدون في طليعة الكتاب



العالميين، نذكر من بينهم الكاتب الفنزويلي ورئيس جمهورية بلاده الأسبق «رومولو جاليجوس Rômulo Gallegos (ولد سنة ١٨٨٤)، والشيلي «إدواردو باريوس Eduardo Barrios» (ولد سنة ١٨٨٤)، والجواتيمالي «ميجيل آنخل أستورياس Miguel Angel Asturias» (ولد سنة ١٨٩٩).

٣ - المسرح في أمريكا اللاتينية

أما المسرح فالحقيقة أنه لم يبلغ في أمريكا اللاتينية حتى الفترة المعاصرة ما بلغه الشعر والرواية، هذا على الرغم من أمرين كانا جديرين بأن يجعلانا نتوقع للمسرح الأمريكي اللاتيني منذ مولده نهضة كبيرة:

الأول هو أن شعوب هذه البلاد الهندية كانت تعرف الأدب المسرحي قبل أن تطأها جيوش الفاتحين الإسبان، فنحن نعرف أن الشعوب التي كانت تسكن القارة قبل الفتح لم تكن من التخلف كما كان الأوروبيون يعتقدون في أول الأمر، وقد أثبتت الكشوف الأثرية والتاريخية الحديثة أنه كان في القارة الأمريكية مركزان حضاريان كبيران كانا قد وصلا إلى درجة متقدمة من المدنية: الأول في شمال القارة، في المنطقة التي تقابل اليوم جنوب المكسيك وشطرا كبيرا من أمريكا الوسطى يضم هندوراس وجواتيمالا، فهناك ازدهرت حضارة الشعب المعروف باسم «الماياس» (Mayas) ثم شعب «الاثتيكاس» (Aztecas) ما بين القرنين الخامس والسادس عشر الميلاديين، حينما قضى الفاتح الإسباني إيرنان كورتيس Hernan Cortés على الإمبراطورية الهندية الضخمة التي كانت قد بلغت أوج اتساعها وقوتها في ذلك الوقت. أما المركز الحضاري الثاني فهو الذي كان يقع في شطر القارة

الجنوبي في المناطق التي توجد بها الآن بيرو وشطر من بوليفيا. فهناك في نحو سنة ١٠٠٠ قبل الميلاد بدأت في الظهور على مسرح التاريخ حضارة من أروع حضارات العالم القديم هي التي تنسب إلى شعب «الإنكاس» (Incas)، وقد استمرت دولة هذا الشعب الهندي القديم قرونا طويلة، ولكنها كانت في طريقها إلى الانحلال والانهيار حينما تعرضت بيرو لغزو الفاتح الإسباني فرانسسكو بيثارو Frnacisco Pizarro في أوائل القرن السادس عشر.

وقد ثبت أن هذه الشعوب الهندية القديمة كانت تعرف ألوانا من الأدب المسرحي مرتبطة بالعقائد الدينية الشائعة بينها. ولم تندثر هذه التمثيليات الهندية، بل ظل الناس يتناقلونها ويروونها هناك فما عن فم حتى وصل بعضها إلى العصر الحاضر مترجما إلى اللغة الإسبانية، وهي تدل - في نطاق بدائيتها - على مستوى راق للمسرح تمكن مقارنته بمسارح العصور القديمة المأثورة عن قدماء المصريين والهنود (الشرقيين) والصينيين والاغريق والرومان.

أما الأمر الثاني الذي كان بشيرا بأن يصل ببلاد أمريكا اللاتينية إلى نضوج مبكر وإسهام له قيمته فهو أن الأدب المسرحي لقي في بلاد القارة منذ أن أصبحت تكون جزءا من العالم الإسباني قبولا طيبا، فسرعان ما أنشئت المسارح في العالم الجديد، وأقبل عليها الجمهور الأمريكي الإسباني في شغف وحماس أعانا على خلق ذوق أدبي مسرحي في وقت جد مبكر. بل كان من الغريب أن نرى أمريكا الهندية تمنح العالم الناطق بالإسبانية علما من أبرز أعلام أدبه المسرحي في أواخر القرن السادس عشر وأوائل السابع عشر، أي في صميم فترة الازدهار الأدبي الإسباني التي تعرف باسم «العصر الذهبي» (El Siglo de Oro)، ونعني بهذا شخصية المؤلف المسرحي



المكسيكي المولد «خوان رويث دي الاركون Jaun Ruiz de Alarcon» (١٥٨٠ - ١٦٣٩)، فقد استطاع هذا المؤلف الذي ولد ونشأ في المكسيك أن ينازع في إسبانيا زعامة المسرح أعاظم المؤلفين الذين تفخر بهم إسبانيا في عصرها الذهبي مثل «لوبي دي فيجا Lope Vega» و«تيرسو دي مولينا Tirso de Molina» و«كالديرون دي لاباركا Calderon de le Barce». واليوم لا نرى مجموعة مختارة من الأدب المسرحي الإسباني في جميع عصوره إلا وجدنا فيها قطعا من تمثيليات هذا المؤلف الذي يعد من أول مظاهر إسهام القارة الأمريكية في التراث الفكري الإسباني.

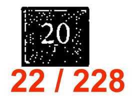
وعلى الرغم من هذه البداية الطيبة المبشرة بنهضة مسرحية كبيرة فإن تاريخ المسرح الأمريكي اللاتيني في العصور التالية لم يقدم لنا ما كان ينتظر منه. صحيح أنه وجد مؤلفون لإنتاجهم بعض القيمة منذ القرن السابع عشر حتى التاسع عشر، ولكنهم لم يبلغوا مستوى عاليا من الإجادة، ولا سبيل لمقارنتهم برصفائهم من الإسبان، وهذه الظاهرة الغريبة التي تتناقض مع ما نعرفه من نهضة الفنون الأدبية الأخرى في أمريكا الإسبانية مازالت محيرة بعض الشيء، إذ إن ما قيل في تفسيرها وشرح أسبابها لم يزل بعد غير كاف ولا مقنع. على أننا نشير بصفة خاصة إلى أن المسرح الإسباني نفسه منذ أواخر القرن السابع عشر كان قد أدركه الهرم وبدأ في التخلف عن المسارح الأوروبية المعاصرة له. ولم تتح له بعد ذلك نهضة حقيقية إلا منذ منتصف القرن التاسع عشر على أيدي بعض المؤلفين المنتمين إلى المدرسة الإبداعية (الرومانية) ثم الواقعية. ولعل هذا التخلف الذي أصاب المسرح الإسباني خلال قرنين طويلين من الزمان هو الذي انعكس على مثل هذا الأدب في أمريكا اللاتينية.



ولا يكاد يعرف في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل العشرين من كبار المؤلفين المسرحيين في القارة الأمريكية الإسبانية إلا مؤلف واحد يعتبر خير ممثل لهذا اللون الأدبي، وأجدرهم بأن يسلك اسمه في سجل الخالدين في تراث الفكر الإسباني، ونعني به «فلورنثيو سانتشث Florencio Sanchez» (١٨٧٥ - ١٩١٠)، وهو مؤلف ولد في مونتڤيديو (أورجواي) وإن كان قد قضى الشطر الأعظم من حياته في الأرجنتين. وتعتبر آثار سانتشث المسرحية لوحات حية قاتمة الألوان، صور فيها حياة المجتمعات الفقيرة في أمريكا اللاتينية، وندد بالمظالم الاجتماعية التي تتعرض لها تلك الطبقات المظلومة. ولولا وفاة هذا المؤلف المبكرة وهو في سن الخامسة والثلاثين لاستطاع أن يترك لنا من نتاج عبقريته المسرحية ما كان جديرا بأن يعد ذخرا للأدب الإسباني كله.

ولكن الخط الذي بدأه هذا المسرحي العظيم لم يقدر له مع الأسف أن يستمر، وعاد الأدب المسرحي الأمريكي الإسباني إلى التعثر. صحيح أن المسرح منذ أوائل هذا القرن كان من أكثر ما كتب فيه أدباء القارة، وأن إنتاجهم فيه من الكثرة والضخامة بحيث يعسر على الاستقصاء، ولكن الجيد منه قليل. وتعتبر المكسيك والأرجنتين بصفة خاصة هما أكثر بلاد القارة اهتماما بالمسرح في النصف الأول من القرن العشرين، وهذا نتيجة طبيعية لكون هذين البلدين أكبر جمهوريات أمريكا الناطقة بالإسبانية وأغناها وأكثرها أخذا بكل جديد من أساليب الحضارة والثقافة.

ومع ذلك فقد كانت لجميع بلاد القارة مشاركة جدية فعالة في هذا النشاط المسرحي الهائل الذي نلاحظه في الفترة المعاصرة والذي لا تتساوق فيه الجودة مع الكثرة. على أن هناك من بين المؤلفين المسرحيين الذين



ظهروا في النصف الأول من القرن العشرين شخصيات جديرة بالتنويه، لعل أكبرها «أرنستو ايريرا Ernesto Herrer» (من أورجواي: ١٨٨٦ - ١٩١٧). وهو مؤلف واصل الاتجاه الذي كان قد بدأه من قبل مواطنه فلورنثوساتشث، ولكنه مثل صاحبه توفي كذلك في غضاضة الشباب قبل أن تؤتي مواهبه المسرحية من الثمرات ما كان ينتظر أن تؤتي. وهو ينتمي إلى المدرسة الطبيعية في الأدب، وكانت هي الغالبة في أوروبا وأمريكا منذ أواخر القرن التاسع عشر، ولعل من أهم آثاره المسرحية رواية الأسد الأعمى El leon Ciego (سنة ١٩١١)، وقد مثل فيها المؤلف تمثيلا مفرطا في واقعيته حياة أحد الزعماء العسكريين الذين كانوا يخوضون الحرب الأهلية الناشبة في أورجواي في أواخر القرن الماضي، وما انتهى إليه ذلك القائد الفوضوي من فشل بعد أن أصابته الشيخوخة والعمى، وهجره كل أنصاره القدماء، وكان هدف المؤلف من هذه المسرحية أن يصور مدى البلاء الذي يصيب الشعب من هؤلاء المتزعمين الإقطاعيين الذين أغرقوا البلاد في بحر من الفوضى والدماء.

ونذكر من بين كبار المؤلفين في هذه الفترة الأديب الكوبي «خوسيه أنتونيو راموس José Antonio Romas» (١٨٨٥ - ١٩٤٦)، وهو مؤلف عقلي كان يوجه جل اهتمامه في مسرحه إلى الفكرة لا إلى الحركة المسرحية، وهو يعتبر مصلحا سياسيا اجتماعيا، حاول أن يودع في إنتاجه الأدبي خلاصة آرائه في عيوب النظام الاجتماعي في أمريكا اللاتينية وفي بلده كوبا بوجه خاص. فنحن نرى في مسرحياته تفنيدا جدليا لا يخلو من المهارة في إجراء الحوار للأفكار الخاطئة المتوارثة: حول حقوق المرأة، وعقيدة الشعب البسيط الساذج في الخرافات والسحر، والفساد السياسي، وعيوب المجتمع



من جبن ونفاق وجهل... إلى غير ذلك من عوامل الانحلال التي كانت تنخر كيان بلاده. ومن أجود ما كتبه هذا المؤلف روايته رعشة Tembladera (سنة ١٩١٧) حيث عالج مشكلة كوبية أصيلة عميقة الجذور: هي بيع الإقطاعيين مصانع السكر للأجانب ثم إنفاقهم ما يحصلون عليه من مال على مباذلهم ولذاتهم دون أن يدركوا أنهم بذلك يحفرون قبورهم بأيديهم، ويسلمون قيادة وطنهم إلى حفنة من المستغلين الأجانب. صور لنا راموس في هذا العمل الأدبي حياة أسرة كوبية تعيش في أحد قصور العاصمة دون أن تعنى بأرضها المنتجة لقصب السكر ولا بالمصنع الذي تملكه هناك، بل إنها لا تتردد في بيع ما تملك لأجنبي من أولئك الذين يفدون إلى البلاد طمعا في الاستيلاء على مواردها والذين يمثلون صورة جديدة من صور القرصنة الاقتصادية. ولايزال هذا التهاون من جانب تلك الأسرة الكوبية التي لم يعد هناك ما يربطها بأرضها والتي فقدت كل شعور بالتبعة حتى ينتهي بها قصر النظر والكسل والتفريط إلى كارثة مالية يروح ضحيتها جميع أفراد الأسرة.



٤- المسرح المعاصر في الأرجنتين

أما المؤلفون المسرحيون المعاصرون في أمريكا اللاتينية فلعل أهمهم أولئك الذين يعيشون الآن في المكسيك والأرجنتين. وفي طليعة هؤلاء الذين لا يزالون أحياء حتى اليوم نذكر الأرجنتيني «صمويل ايتشلباوم Samuel Eichelbaum» الذي ولد سنة ١٨٩٤ والذي يمثل مرحلة من أهم مراحل حياة المسرح الأرجنتيني والأمريكي الإسباني بوجه عام. واتجاهه في المسرح واقعي، ولكنه يضيف إلى ذلك مقدرة عظيمة على التحليل النفسي العميق للشخصيات والأحداث، ويبدو في هذا المؤلف تأثره بالكتاب الروس والأوروبيين من أمثال تشخيوف ودستويفسكي وآبسن وسترندبرج. ونحن نرى أن واقعيته ليست مما ألف في غيره من الكتاب، فهي ليست مجرد نقل قطعة من الحياة إلى خشبة المسرح، وإنما هي تعمد إلى أن ترينا كيف تنتبه شخصيات مسرحياته فجأة إلى موقف درامي ساقتهم إليه الأحداث دون أن يشعروا. وحينئذ نرى أن أهم ما يعرضه لنا مسرح اتيشلباوم هو الصور التي يرى بها شخصيات مسرحه بعضهم البعض. والميدان الذي يفضله في مسرحياته هو الحياة العائلية ومشكلاتها وأزماتها، ولعل أروع مناظر هذه المسرحيات هي التي يجري فيها الحوار بين شخصيتين، عارضا لنا من خلاله حقيقة نفسيهما الواعية والباطنة معا. ومن أهم مسرحياته طائر من الفخار Pajaro de barro (سنة ١٩٤٠) التي صور لنا فيها أزمة ضمير مترتبة على ابن غير شرعي أنجبه مثال غني من فتاة قروية فقيرة، ثم بلطجي 1900- Un guapo del ١٩٩٠ (سنة ١٩٤٠)، وهي مسرحية يطلعنا فيها على بعض صور الفساد السياسي والخلقي في مجتمع العاصمة متخذا ذريعته من حياة زعيم سياسي تخونه زوجته مع زعيم منافس له،



فيغضب لشرفه «بلطجي»، من أتباعه تصل به غيرته على عرض سيده إلى قتل غريمته الذي لطخ كرامته. ومن مسرحيات اتيشلباوم المشهورة جمرتان Dcs brasas (سنة ١٩٥٥)، وهي تدور في جو أمريكي شمالي، إذ تجري أحداثها في نيويورك، وبطلاها «الجمرتان» هما زوج وزوجته بخيلان يضحيان بحياتهما في سبيل جمع المال واكتنازه حتى تنتهي الأزمة النفسية التي تتملك الزوج العجوز بعد أن رأى حياته تضيع في سبيل لاشيء إلى أن يخنق زوجته. المسرحية تحليل سيكولوجي دقيق لمشكلة المادية المسعورة التي تسيطر على المجتمعات الأمريكية المعاصرة والتي تتمثل في اعتبار المال في حد ذاته غاية لا هدفا في سبيل حياة أرغد وأسعد.

والمؤلف الأرجنتيني الثاني الذي يمكن أن يعتبر مع اتيشلباوم من خير من يمثلون النهضة المسرحية المعاصرة في هذه البلاد هو «كوانرادو ناليه روكسلو Conrado Nelé Roxlo (ولد سنة ١٨٩٨) الذي اشتهر - فضلا عن نشاطه المسرحي - بكونه شاعرا عاطفيا رقيقا تشيع في قصائده مسحة من السخرية، وهو على كل حال لم يتخلص في مسرحه من هذا الطابع الشاعري ولا من تلك النزعة الساخرة. ومن أعظم آثاره المسرحية نجاحا مسرحية ذيل حورية البحر La Cola de la sirena (سنة ١٩٤١)، وهي مسرحية عرف المؤلف كيف يزاوج فيها بين الحقيقة والخيال، إذ هي تدور حول حورية من حوريات البحر تعشق رجلا يبادلها الحب، ويبلغ بها غرامها بالرجل إلى أن تقدم على قبول إجراء عملية جراحية لها تتحول بعدها إلى امرأة طبيعية عادية، وذلك حتى تستطيع الزواج من الرجل الذي أحبها وأحبته، ولكن الرجل لا يلبث أن يملها ويهجرها وينصرف إلى حب فتاة أخرى تهوى الطيران، إذ إنه أصبح يرى فيها طائرا عجيبا، وتشعر ألجا -





وهذا هو اسم الحورية الهاربة - بأنها فقدت المعركة، وذلك حينما ترى أن الذي كان يستهوي حبيبها فيها لم يكن جانبها البشري، بل الجانب السحري العجيب، وحينئذ تعود الحورية التي انقلبت امرأة - وهي حزينة كاسفة البال - إلى بحرها، حيث تتلقى العقاب الذي ينتظرها على أيدي أهلها. والذي هدف إليه المؤلف من مسرحيته هو بيان استحالة الحب الحقيقي في هذا العالم، فالرجل هنا لا يعشق امرأة، ولكنه يعشق حلما عجيبا، فإذا انقلب حلمه إلى حقيقة فإنه لا يلبث أن يزهد فيها وينصرف عنها. ويبدو أن خيال روكسلو الشعري هو الذي دفعه إلى معالجة مواضيع من هذا النوع الذي عرضناه في السطور الماضية. ترى مثلا آخر لذلك في مسرحيته حلف كريستينا El pacto de Cristina والحلف الذي يعنيه المؤلف هنا هو الذي عقدته «كريستينا» مع الشيطان من أجل الظفر بحب فارس من فرسان الحروب الصليبية - فالمسرحية تدور أحداثها في العصور الوسطى -، ويفي الشيطان بوعده، وتتزوج الفتاة من حبيبها، ولكنها تفاجأ بالشيطان في ليلة زفافها يطالبها بالثمن، ولم يكن الثمن إلا انتزاع أول ابن تحمل به، حينئذ ترى ألا مخرج لها من هذا المأزق إلا بالانتحار، فتقتل نفسها وهي بعد عذراء لم يمسسها زوجها.

ونشير في النهاية إلى مؤلف أرجنتيني ينتمي إلى الجيل الجديد من المؤلفين الطليعيين هو «عمر دل كارلو Omar del Carlo (ولد سنة ١٩١٨)، وهو كاتب استوحى كثيرا من مسرحياته من التاريخ القديم أو من الأساطير الميثولوجية الإغريقية، وإن كان ألبس شخصياته ثيابا حديثة، وأدار أحداث مسرحياته في مجتمع بلاده المعاصرة. ونذكر من أشهر إنتاجه مسرحية الكترا.. في الفجر Electra.. al amanecer» وعنوانها يكفي لتبين ما قصد



إليه المؤلف. ثم بروسربينا والغريب Proserpina y el extranjero وهي مسرحية استلهم فيها الأسطورة الإغريقية المعروفة التي تذكر أن بلوتوس إله الجحيم اختطف بروسربينا ابنة آلهة الزراعة والحقول سيريز وحملها معه إلى جحيمه، وتولى الحزن أمها فاشتكت إلى جوبيتر كبير الآلهة. وأصدر هذا حكمة بأن تقسم الفتاة السنة شطرين: فتظل نصفها مع بلوتوس في الجحيم، وتعود بعد ذلك إلى الأرض لكي تقضي النصف الآخر مع أمها. أما مسرحية «عمر دل كارلو» فإنها تدور في جو معاصر: فالجحيم هو بونيوس إيرس وأحياؤها القذرة التي تلطخها المفاسد الاجتماعية والخلقية من جريمة وبغاء، وأما بروسربينا فهي ريفية ساذجة تقع ضحية للمجرمين المتاجرين في الأعراض. ولكنها فتاة طيبة أشبه ما تكون بحجر كريم قذف به في غمار الوحل المنتن... ويمضي المؤلف هكذا في تصوير حياة الرذيلة التي تبتلع في جوفها أناسا طيبين شرفاء كما حمل بلوتوس بطلة الأسطورة لكي تبتلعها ظلمات الجحيم... كل ذلك في تصوير واقعي عنيف يشير في صراحة خشنة إلى مواطن الداء في بعض مجتمعات أمريكا اللاتينية المعاصرة.



٥- المسرح المعاصر في المكسيك

وننتقل إلى المركز الثقافي الآخر الذي يتزعم النشاط الفكري والفني في أمريكا الناطقة بالإسبانية، وهو المكسيك، حيث لقي المسرح سائر ألوان الفكر من نهضة عظيمة منذ أيام الثورة المكسيكية التي نشبت في البلاد منذ أوائل القرن العشرين.

وربما كان من خير من يمثل لنا هذه النهضة المسرحية المكسيكية «رودولفو أوسيجلي Rodolfo Usigli» (ولد سنة ١٩٠٥) ولعله أخصب الكتاب المسرحيين في المكسيك إنتاجا وأكثرهم مقدرة ومهارة وخبرة بالعمل المسرحي. ومسرحياته على جانب كبير من التنوع، عالج فيها كل الألوان المسرحية: نجد فيها الملهاة الاجتماعية ذات الطابع الساخر الحافل بالنقد لعادات مجتمعه وتقاليده، والمأساة التاريخية، أو التي تقوم على التحليل السيكولوجي العميق، والمسرحية ذات الهدف السياسي التي أفرغ فيها كل آرائه حول تلك الحياة السياسية المضطربة التي خاضتها المكسيك منذ ثورة سنة ١٩١٠ وخلال ربع القرن التالي لهذه السنة. ومن أشهر مسرحيات أوسيجلي التي ترجمت إلى كثير من اللغات الأجنبية، مسرحية المهرج El gesticulador (سنة ١٩٣٧)، وهي مسرحية لا تخلو من تأثير للكاتب الإيطالي المشهور بيرانديللو، وخلاصتها أن ثيسر روبيو Cesar Rubio أستاذ التاريخ في أحد المعاهد ينتحل شخصية القائد العسكري المشهور الذي يحمل نفس هذا الاسم والذي كان من كبار قادة الثورة المكسيكية حتى قتل في ظروف غامضة قبل ذلك بسنوات. والواقع أن أستاذ التاريخ المحتال لم يضع هذه الأسطورة إلا من أجل بلوغ المال والشهرة مستغلا ذلك التشابه في الاسم. ولكن هذا «النصاب» لا يلبث - بعد دراسته لحياة القائد المكسيكي الثوري وتمثله لها حتى يحسن حبك خدعته - أن يتشبع بآراء الثائر الوطني،



ويتحول شيئا فشيئا إلى أن يصبح مؤمنا حقا بمبادئه مخلصا لها إخلاصا لا زيف فيه. وتمضي أحداث المسرحية، ونرى كيف ينقلب الدجال إلى زعيم وطني مكافح في سبيل مثله ومبادئه، حتى تنتهي المسرحية نهاية طريفة تعتبر من مفارقات القدر الساخرة، إذ إن ثيسر روبيو الزائف يلقى أخيرا مصرعه على يد نفس الخصم السياسي الذي قتل الزعيم الثوري - ثيسر روبيو الحقيقي - منذ سنوات مضت. وقد أدار أوسيجلي أحداث المسرحية وحوارها على نحو من المهارة لا يضطلع به إلا المسرحي القدير على الغوص إلى بواطن النفوس، فأخرج لنا مسرحية مليئة بالمفاجآت التي تبهر نفس المتفرج أو القارئ، حتى تجعله مشدودا إلى خيوطها منذ بداية الفصل الأول حتى ستار الختام. واتخذ المؤلف من هذا الموضوع الطريف الجديد ذريعة يوجه فيها نقده اللازع إلى السياسة المكسيكية وإلى ما أضر بثورة البلاد الوطنية المخلصة من مطامع الانتهازيين والوصوليين، ومن طرق العنف الدموي التي أساءت إلى مبادئ تلك الثورة النبيلة.

ومن أعلام النهضة المسرحية المكسيكية في الوقت الحاضر مؤلف آخر يعد في طليعة كتاب المسرح في أمريكا اللاتينية اليوم، وهو «ثيلستينو جوروستيثا Celestino Gorostiza» (ولد سنة ١٩٠٤)، ويعتبر من رواد ما يمكن أن نسميه بمسرح المجتمع المكسيكي، وهو في الحقيقة صورة صادقة لسائر مجتمعات أمريكا اللاتينية، إذ إن مؤلفنا لم يدع ظاهرة من ظواهر مجتمع بلاده إلا تناولها بالدراسة والتحليل والتقليب على مختلف وجوهها. هو مؤلف مفكر عميق النظرة دقيق الملاحظة كثير التأمل، ومسرحه لذلك هادئ رزين يحاول الغوص إلى بواطن الأمور والكشف عن حقائقها في روية الفيلسوف وتثبت الدارس. ومن أشهر رواياته مسرحية لون بشرتنا El color de naestra piel (سنة ١٩٥٢)، وفيها يعرض لنا مشكلة حية متجددة في



جميع المجتمعات الأمريكية المعاصرة، هي مشكلة اختلاف الألوان والأجناس وما تولده من حزازات عنصرية تصدع شمل المجتمع وتفرق صفوفه. ومن المعروف أن معظم بلاد أمريكا اللاتينية تقوم فيها الآن مجتمعات يمكن أن نطلق عليها لفظ «فسيفسائية»[1]، أي مركبة من أجناس مختلطة: منها الأبيض الأوروبي، والأحمر الهندي، والأسود الزنجي، ثم العناصر الأخرى المتولدة عن تشابك هذه الأجناس وتزاوجها: المخلطون الناتجون عن أبيض وهندية (المستيثوس Mestizos)، والمولدون الناتجون عن أبيض وسوداء (المولاتوس Mulatos)، والهجناء الناتجون عن هندي وسوداء (الثامبوس Zambos)، وأخيرا الأخلاط الكثيرة المتولدة عن تزاوج كل هذه السلالات الجديدة. وهذه ظاهرة نلاحظها بصفة خاصة في المكسيك وبلاد أمريكا الوسطى وجزر بحر الكاريبي وكثير من بلاد أمريكا الجنوبية مثل البرازيل وفنزويلا وكولومبيا وإكوادور وبيرو وبوليفيا. وقد عمل جورستيثا في مسرحيته التي أشرنا إليها على تقديم تحليله للمجتمع المكسيكي على ضوء هذه الظاهرة التي تمثل إحدى المشكلات الحساسة في أمريكا اللاتينية: فالبشرة السمراء لدى المكسيكيين تولد فيهم شعورا بمركب النقص وبانعدام الثقة في أنفسهم. وهناك من أهل المكسيك من يحسون إحساسا كامنا غير واع باحتقار أنفسهم لما يجري في عروقهم من دماء هندية أو سوداء، وهم من ثم ينساقون إلى شعور من الإعجاب الغبي المتخاذل بجارهم الخالص

---

(١) اخترنا هذا التعبير تشبيها لتلك المجتمعات بما يعرف في الفن المعماري باسم «الفسيفساء» (بالفرنسية mosaiqur) وهي القطع الخزفية المختلفة الألوان التي تجمع في لوحة واحدة لتزيين الجدران والأرضيات في العمارة، وهو فن شرقي قديم انتقل إلى الإغريق والرومان وبرع الفنانون العرب المسلمون في صنعته سواء في المشرق أو المغرب أو الأندلس.

البياض (المتمثل في شعب الولايات المتحدة)، وكثيرا ما يقودهم هذا الشعور إلى التفريط في حقوقهم والاستهانة بمقدساتهم والتقلد الأعمى لكل ما يفد عليهم من ذلك الجانب.

ولا تقف النهضة المسرحية في المكسيك عند هذا الجيل الذي يمكن أن يدعى «جيل الثورة المكسيكية» الذي رأينا من ثمراته هذين المؤلفين الكبيرين، بل تشهد هذه البلاد نهضة كبيرة بعد أن أتيح لها نصيب من الاستقرار السياسي والاقتصادي منذ سنة ١٩٣٤ حينما ولي رياسة الجمهورية السياسي المصلح العظيم لاثارو كارديناس Làzaro Càrdenas، إذ سرعان ما أصبحت المكسيك في ظل هذا الرئيس العظيم وخلفائه تحتل مكانا طليعيا في أمريكا اللاتينية باعتبارها من أول البلاد التقدمية المتحررة. وانعكس ذلك على الحياة الثقافية والأدبية، فأصبحنا نرى جيلا جديدا من الأدباء والفنانين يسايرون هذا التطور السريع في مختلف ميادين الحياة. أما المسرح فليس من اليسير أن نتحدث عن العدد الكبير من المؤلفين المجيدين الذين يحتلون مكان الصدارة في بلادهم في القارة الأمريكية الإسبانية كلها. ويكفي أن نشير هنا إلى مؤلفة شابة هي «لويسا خوسيفينا إيرنانديث Luisa Josefina Hernandez» (ولدت سنة ١٩٢٨)، وهي تعتبر من بين من أجروا دماء جديدة في المسرح المكسيكي، بما أتت به من مفهوم حديث للعمل المسرحي تلتئم فيه النزعة الشاعرية السحرية بالسخرية اللاذعة والاتجاه الرمزي.

ومن أفضل رواياتها مسرحية الصم البكم Los sordomudos (سنة ١٩٥٣)، وأحداثها تجري في قلب أسرة مكسيكية متوسطة تعيش في إحدى المدن الصغيرة. وعلى الرغم من هذا العنوان فإننا لا نرى في المسرحية إلا شخصية واحدة صماء بكماء هي الخادمة، غير أن ما قصدت إليه

الكاتبة إنما هو تصوير لون من الصمم الأبكم الخلقي لا العضوي يسود حياة هذه الأسرة المتنافرة التي لا يكاد فرد منها يفهم الآخر. المسرحية صورة لحياة عائلية في مجتمع تفككت فيه الروابط بين أعضاء الأسرة الواحدة بحكم المادية والأنانية فلم يعد أحد يهتم إلا بنفسه، وأصبح الحقد والحسد واستحالة التعايش هي القواعد الغالبة على حياة هذا البيت، وتنتهي المسرحية بتفرق شمل الأسرة وتصدع أركانها، ولا يبقى فيه إلا الخادمة الصماء البكماء والأب، وهو بدوره لا يقل في أنانيته وانحلاله عن تلك الخادمة صمما ولا بكما.

***

وربما كان من العدل أن نختتم هذا الحديث عن المسرح الأمريكي الإسباني بإشارة إلى مؤلف إسباني الأصل، ولكنه عاش في أمريكا وبالذات في أورجواي والأرجنتين - أكثر من ربع قرن، وبلغ خلال هذه السنوات أقصى ما استطاع مؤلف مسرحي أن يبلغه من النجاح والشهرة والعالمية. ونعني به «اليخاندور كاسونا Alejandro Casona» (١٩٠٢ - ١٩٦٥) الذي التقت فيه ثقافة إسبانيا وتقاليدها المسرحية بثقافة بناتها الأمريكيات. على أننا لن نتحدث عن كاسونا في هذا المقام، فقد سبق أن أفضنا في الحديث عنه بمناسبة تقديمنا لإحدى مسرحياته: مركب بلا صياد[1] .

وإذا كنا قد أطلنا الكلام عن المسرح الأمريكي الإسباني المعاصر فإننا لم

---

(١) العدد رقم ١٣ من سلسلة «مسرحيات عالمية» التي كانت تصدرها وزارة الثقافة بالجمهورية العربية المتحدة (جمهورية مصر العربية حاليا) بإشراف الدكتور محمد إسماعيل الموافي - ١٥ سبتمبر سنة ١٩٦٥.



نر من ذلك مناصا، تعريفا بهذا المسرح المجهول في بلادنا وبين قرائنا حتى نعين القارئ على الإحاطة ببعض تيارات النشاط المسرحي في هذه القارة الفتية، تمهيدا لفهم هذا الأثر الذي نقدمه نموذجا من نماذج أدبها المسرحي لأول مرة بالنسبة لقراء العربية.

على أنه لما كان مؤلف هذه الرواية من بلد صغير لا يكاد يعرف من بلاد أمريكا الوسطى هو جواتيمالا، فإننا نرى أنه ينبغي أن نعرض للقارئ شيئا عن هذا البلد وعن الحركة المسرحية فيه، حتى نتمكن من وضع مؤلف روايتنا في موضعه الصحيح من أدب بلاده وأدب أمريكا اللاتينية بوجه عام.

٦- جواتيمالا: عرض تاريخي معاصر

جواتيمالا هي إحدى جمهوريات أمريكا الوسطى الست (والخمس الباقية هي: هندوراس، والسلفادور، ونيكاراجوا، وكوستاريكا وبنما)، وهي تتاخم المكسيك من الشمال والغرب، ومن الشرق هندوراس وهندوراس البريطانية المعروفة باسم «بيليسي» والبحر الكاريبي والسلفادور، ومن الجنوب المحيط الهادي. وتبلغ مساحة جواتيمالا نحو ١٠٩,٠٠٠ كيلومتر. وأما عدد السكان فيقدر بنحو أربعة ملايين ونصف.

وكانت جواتيمالا في العصور القديمة مهدا لحضارة من أعرق الحضارات الهندية السابقة على الفتح الإسباني، هي حضارة الشعب المعروف باسم «المايا Mayas» وكانت على درجة عالية من التقدم في العلوم والفنون والصناعات حتى أن أحد دارسيها وهو الأمريكي سيلفانوس مورلي Silvanus Morley يطلق على شعب المايا لقب «أرقى شعوب العصور القديمة». وكان فتح جواتيمالا على أيدي الإسبان في سنة ١٥٢٣ حينما توجه إليها القائد بدرو دي البارادو Pedro de Alvarado أحد ضباط فاتح المكسيك المشهور إيرنانديث كورثيس Hernandez Cortés. وفي سنة ١٥٤٩ أصبحت مدينة جواتيمالا عاصمة لحكومة مقاطعات أمريكا الوسطى التابعة لنائب الملك في المكسيك. وتعرضت البلاد خلال بقية القرن السادس عشر للغارات المتكررة التي كان يشنها على سواحلها القراصنة الإنجليز والهولنديين. وفي سنة ١٨٢١ نالت جواتيمالا استقلالها عن إسبانيا ضمن بلاد أمريكا الوسطى بلا قتال، ثم أعلنت حكومة المكسيك ضمها إليها، غير أنها عادت إلى الانفصال عن الإمبراطورية المكسيكية سنة ١٨٢٣، وقام نفر من الوطنيين في مختلف بلاد امريكا الوسطى بدعوة إلى اتحاد جمهورياتها



الصغيرة الخمس (فقد كانت بنما حينذاك لاتزال جزءا من كولومبيا)، وأنشئ هذا الاتحاد فعلا، ولكن المصالح الإقطاعية وأنانيات الساسة لم تلبث أن حطمته في سنة ١٨٣٩، ولم تفلح الدعوات المتكررة لإعادة اتحاد أمريكا الوسطى في محاولتها منذ ذلك التاريخ حتى اليوم.

ولم يعد الاستقلال على جواتيمالا بما كان ينتظر من رخاء أو تقدم، إذ ظلت الأوضاع الاجتماعية الموروثة عن الاستعمار الإسباني كما هي، فقد بقيت هذه البلاد التي تعتمد على الزراعة خاضعة لأبشع صور الإقطاع. وتعاقبت على حكمها منذ الاستقلال أسر كانت تسيطر على الجزء الأكبر من الأرض الزراعية. ومن الواضح أن مثل هذا الحكم لم يكن يعنيه تقدم الشعب ولا إصلاح شؤونه، بل كان همه الاستئثار بالثروة والسلطة على أي نحو وبأي ثمن.

ولكن كفاح الشعب الجواتيمالي لم يكف أثناء ذلك على الرغم من قوة الإقطاعيين وشدة بطشهم، وتكلل هذا الكفاح أخيرا في سنة ١٨٧١ بانتصار نظام حزب الأحرار الذي كان يتزعمه خوستو روفينو باريوس Josto Rufino Barrios. وكان هذا النظام يعتمد أساسا على الطبقة الوسطى التي كانت لاتزال بعد في المهد، وقد اضطلع روفينو باريوس بإصلاحات عديدة سياسية واجتماعية أعانت على دفع الشعب الجواتيمالي خطوات في طريق التقدم، وإن لم يكن من الممكن الاضطلاع بإصلاحات جذرية، بسبب ضعف اقتصاد البلاد وسيطرة الطبقة الإقطاعية على مواردها وارتفاع نسبة الأمية والجهل.

غير أن البلاد لم تلبث في نهاية القرن التاسع عشر أن تعرضت لنكسة

شديدة: فقد وافقت هذه الفترة اشتداد شوكة الرجعية الجواتيمالية وتسرب رؤوس الأموال الأجنبية إلى البلاد فارضة عليها سيطرة اقتصادية ظلت تتدرج في القوة حتى أصبحت تقبض على كل موارد البلاد، وكانت أكبر هذه الشركات الأجنبية وأفظعها تسلطا «شركة الفواكه المتحدة United Fruit Company» التي اصطلح الناس هناك على أن يسموها في سخرية مرة: «الأم يوناي Mama Unay»(1).

واتفقت هذه النكسة مع وثوب شخصية من أبشع ما عرفته القارة الأمريكية من نماذج الحكم الفردي الدكتاتوري إلى السلطة في جواتيمالا، وتعني به مانويل استرادا كابريرا Manuel Estrada Cabrera الذي فرض على البلاد حكما إرهابيا مطلقا ما بين سنتي ١٨٩٨ و١٩٢٠. وقد رسم لنا كاتب جواتيمالا الكبير - الحائز جائزة نوبل في الأدب لسنة ١٩٦٧ - «ميجيل آنخل أستورياس» صورة حية لهذا الدكتاتور ولأمثاله من الطغاة في روايته الخالدة السيد الرئيس.

وفي سنة ١٩٢٠ يبلغ التذمر بالشعب الجواتيمالي إلى حد الانفجار، وتندلع الثورة، ويسقط الدكتاتور الرهيب، ويتاح للشعب قدر من الحرية، ولكن الإقطاع والرجعية لا يلبثان أن ينظما صفوفهما من جديد، وتقع البلاد بعد عشر سنوات من الحرية النسبية تحت نير دكتاتورية جديدة في ظل خورخي أوبيكو Jorge Ubico فيما بين سنتي ١٩٣١ و١٩٤٤.

ومرة أخرى يثور الشعب ويحطم النظام المستبد الفاسد، ويقذف بالدكتاتور الدموي الذي كان يحكم البلاد كما لو كانت ضيعة من خاص أملاكه، وتتشكل حكومة شعبية، وتجري الانتخابات، ويختار الشعب لرياسة



جمهوريته زعيما وطنيا هو خوان خوسيه أريفالو Juan José Arévalo.

وتدخل جواتيمالا منذ استقرار حكم الرئيس أريفالو حتى نهاية رياسته (بين سنتي ١٩٤٥ و١٩٥١) في عهد جديد من الإصلاح الاجتماعي والاقتصادي والحرية السياسية. فتصدر طائفة من القوانين لحماية ثروة البلاد الزراعية ولإحكام إشراف الدولة على الصناعات الوطنية ومن بينها صناعة قصب السكر واستغلال البترول والموارد المعدنية، وتشهد البلاد نهضة عظيمة في مختلف ميادين الحياة، وإن لم تسلم من ضغط الشركات الأجنبية الاحتكارية التي رأت في ذلك النظام خطرا يتهدد مصالحها.

وفي سنة ١٩٥١ أجريت الانتخابات لمنصب رياسة الجمهورية، ففاز به الكولونيل خاكوبو آربنث قزمان Jacobo Arbenz Guzman أحد قواد الحركة الوطنية التي أطاحت بنظام الدكتاتور خورخي أوبيكو من قبل ووزير الدفاع في حكومة الرئيس أريفالو. وكان انتخاب الشعب لآربنث تعبيرا عن رغبته في سياسة جريئة تواجه الفساد بمزيد من العزم والصلابة. واستجابت الحكومة الجديدة لإرادة الشعب فبدأت برنامجا طموحا للإصلاح والتطهير، وتخليص الاقتصاد الوطني من سيطرة الشركات الأجنبية الاحتكارية.

وبدأت المؤامرات والدسائس في الداخل والخارج ضد هذا النظام الوطني، ونسجت خطة لإسقاط حكومة خاكوبو آربنث تقوم على تجنيد طوائف من المرتزقة يجري إعدادهم وتدريبهم في البلاد المجاورة ثم يقومون بغزو جواتيمالا من الخارج مصورين ذلك الغزو على أنه ثورة داخلية ضد النظام الحاكم. وكان قائد هؤلاء المرتزقة ضابطا يدعى الكولونيل كارلوس كاستليو أرماس Carlos Castillo Armas. وفي سنة ١٩٥٤ نفذت خطة



الغزو، واضطر آربنث إلى اعتزال الحكم ومغادرة البلاد، وخلفه على الحكم قائد الانقلاب كاستليو أرماس، غير أنه لم يتمتع كثيرا بثمرات مؤامرته، ففي سنة ١٩٥٧ وبينما هو يستعد لتكرار مهزلة الانتخابات لكي يجدد مدة رياسته إذا بوزير حربيته إنريكي بيرالتا أثورديا Enrique Peralta Azurdia يدبر له انقلابا عسكريا يطيح به، ويسقط آرماس صريعا على يد بعض أعوانه، ويفرض الدكتاتور الجديد حكما إرهابيا آخر على البلاد.

وربما بدا هذا الحديث الذي اضطررنا إلى الإطالة فيه عن التاريخ السياسي المعاصر لجواتيمالا غير داخل في موضوع هذا التمهيد لعمل مسرحي أدبي، غير أنه لم يكن مفر من ذلك لسببين:

أولهما أن «مانويل جاليتش» مؤلف هذه المسرحية ليس أديبا يعيش على هامش حياة بلاده، بل كان من زعمائها السياسيين البارزين كما سنرى عند الترجمة لحياته، فقد كان وزيرا للتربية والثقافة في ظل حكومة الرئيس خوان خوسيه اريفالو (بين سنتي ١٩٤٥، ١٩٥١)، وإليه يعود جانب كبير من الفضل في النهضة الثقافية والفنية الكبيرة التي شهدتها بلاده في ظل هذا النظام الوطني، ثم ولي وزارة الخارجية في حكومة الرئيس خاكوبو آربنث التي استمرت حتى أطاح بها الانقلاب العسكري الرجعي. ونحن نرى من ذلك أنه كان من أقطاب النظام الثوري السابق وقادته المفكرين العاملين، وهذا هو ما يجعل إيضاح الظروف المحيطة بالسنوات الأخيرة من تاريخ جواتيمالا ضروريا لفهم هذا المؤلف واتجاهه الأدبي.

والسبب الثاني هو أن المسرحية التي نقدمها ذات مغزى سياسي واجتماعي لا يغيب عن تفكير القارئ. وإذا كان جاليتش قد ألبس شخصياتها



ثياب الرومان وجعل أحداثها تدور في القرن الميلادي الأول فإننا نرى فيها صورة واضحة للبلاء الذي يصيب الشعوب من سياسات الدول الاستعمارية ونظم الدكتاتوريات العسكرية التي تسيرها مصالح تجار الحروب من وراء ستار. فالمؤلف إنما يستخدم الرموز الرومانية لكي يرسم لنا صورة كأنما استوحاها من حياة بلاده جواتيمالا خلال السنوات الأخيرة، وهي لا تختلف كثيرا عن أمثالها من البلاد الصغيرة التي ابتليت بنظم عسكرية دكتاتورية لا هم لها إلا الإثراء على حساب الشعوب متحالفة مع المصالح الاحتكارية للشركات الأجنبية.



٧- النهضة المسرحية في جواتيمالا

ولابد قبل أن نتحدث عن مانويل جاليتش ومكانه من المسرح الأمريكي المعاصر أن نقدم عرضا سريعا للنشاط المسرحي في هذا البلد الصغير من بلاد أمريكا اللاتينية.

وقد أسلفنا الإشارة إلى أن الشعوب الهندية التي كانت تعيش في أمريكا اللاتينية قبل الفتح الإسباني عرفت المسرح فيما عرفت من الفنون. ولكن الأثر المسرحي الوحيد الذي حفظه لنا التاريخ حتى اليوم من ذلك الإنتاج المسرحي الهندي إنما هو مسرحية ألفت وكانت تمثل خلال قرون عديدة في جواتيمالا بالذات. وهذه المسرحية هي المعروفة باسم رابينال اتشي Rabinal Achi (أو الزعيم رابينال).

وكان الكشف عن هذه المسرحية في سنة ١٩٥٦ بمحض الصدفة، ويرجع الفضل فيه إلى الراهب الفرنسي شارل براسير دي بوربورج Charles Brasseur de Bourbourg الذي كان كبير أساقفة جواتيمالا قد أوفده إلى مدينة سان بابلو دي رابينال في مقاطعة فيراباث Verapaz لكي يقوم بواجباته الدينية هناك، وبلغ الراهب الفرنسي أن هناك مسرحية دأب الناس هناك على تمثيلها بصفة مستمرة منذ ثلاثة قرون، ولكنهم انقطعوا عن ذلك منذ استقلال جواتيمالا عن إسبانيا. وأولى الأب براسير الأمر اهتماما كبيرا، وأخذ في التنقيب عن شخص يعرف نص هذه المسرحية حتى هدته أبحاثه إلى هندي عجوز يدعى بارتولو ثيث Bartolo Ziz كان يحفظ هذا النص من الذاكرة، وعكف الراهب الفرنسي على تسجيل ما كان يمليه عليه الهندي العجوز بلغته الأصلية: لغة الكيتشيه Quiché، ثم قام بترجمة هذا النص إلى الفرنسية البحاثة جورج رينو Georges Reynaud مدير معهد الأديان الهندية القديمة في جامعة باريس. وفي سنة ١٩٢٨ نشر الكاتب



الجواتيمالي لويس كاردوثا أراجون Luis Cardeza Aragon ترجمة إسبانية للنص الفرنسي.

وتتألف المسرحية من أربعة فصول، وهي ذات طابع ملحمي، إذ هي تروي لنا قصة الانتصار الذي أحرزه الزعيم رابينال على زعيم قبيلة الكيتشيه، واستسلام هذا لغريمه وقبوله لحكم الإعدام الذي قضى كهنة الغالب بتوقيعه على المغلوب. وتتخلل المسرحية كثير من الرقصات الدينية والحربية، كما تظهر على المسرح شخصيات خرافية ترتدي أقنعة تمثل الفهود والنسور، تماما كما نرى في مبادئ المسرح القديم المصري والإغريقي.

وكان من المعتقد أن الكشف عن هذه المسرحية الهندية الأمريكية القديمة سيؤدي إلى العثور على نصوص أخرى مشابهة، ولكن ذلك لم يحدث، وبقيت مسرحية رابينال أتشي هي الوحيدة الباقية من ذلك المسرح المندثر.

على أنه قد عرف الآن أن هناك قطعا مسرحية أخرى كانت تمثل بعد الفتح الإسباني، وكان فيها تصوير لأحداث هذا الفتح وللصراع بين الغزاة والشعب الهندي القديم في جواتيمالا، وهي مسرحيات بدائية كانت تتخللها كذلك أغان ورقصات مصحوبة أما بموسيقى إسبانية أو هندية أصيلة.

وعمل رجال الدين الإسبان بدورهم على استخدام المسرح الديني المسيحي وسيلة لنشر الكاثوليكية في أوساط الهنود الوثنيين، وهكذا دخل مع الفاتحين ذلك المسرح المسيحي المعروف باسم «الأوتوس ساكرامنتالس Autos Sacramentales»، وهو يتألف من فصول قصيرة تمثل حياة المسيح وآلامه وأسرار المسيحية اللاهوتية، وكل ذلك أعان على خلق وعي مسرحي امتزجت فيه العناصر السحرية والوثنية القديمة في حضارة الهنود «المایاس» بالعناصر الإسبانية التي دخلت مع الفتح.





ومن المعروف أن استقلال القارة الأمريكية عن إسبانيا من الناحية السياسية لم يكن معناه القضاء على الصلات الثقافية بين إسبانيا والبلاد التي ظلت خاضعة لها طوال ثلاثة قرون. وهذا هو ما نراه في جواتيمالا، إذ ظل جمهور المسرح هناك شاخصا ببصره إلى المؤلفين المسرحيين الإسبان وإلى كل ما يصدر عنهم من جديد. وكانت المدرسة الابتداعية (الرومانسية) هي الغالبة على المسرح الإسباني خلال القرن التاسع عشر، ولهذا فقد كان المؤلفون الأمريكيون المتكلمون بالإسبانية يتخذون مثلهم العليا من أولئك المؤلفين الذين طار صيتهم في الوطن الأم من أمثال الدوق دي ريباس[١] مارتينث دي لاروسا[٢]، وثوريليا[٣]، وبريتون دي لوس إيريروس[٤]. وكان هذا

(١) آنخل سافيدرا القرطبي Angel Saavedra الذي اشتهر بلقبه «الدوق دي ريباس Duque de Rivas»، (١٧٩١ - ١٨٦٥) من اعلام الحركة الابتداعية (الرومانسية) في المسرح الإسباني. واشتهرت روايته «دون البارو Don Alvaro»، (سنة ١٨٣٥) بأنها خير مثل للمسرح الروماني الإسباني.

(٢) مارتينث دي لاروسا الغرناطي Martinez de la Rosa (١٧٨٧ - ١٨٦٢) علم آخر من أعلام المسرح الابتداعي الإسباني، شارك في سياسة بلاده ووصل إلى رياسة الحكومة. وله روايتان تعتبران من أعظم معالم هذا الاتجاه المسرحي هما: «ابن امية Aben-Humeya»، التي نشرها بالفرنسية في باريس سنة ١٨٣٠ وصور فيها حياة هذا الثائر المسلم زعيم الموريسكيين في غرناطة (سنة ١٥٦٨)، ثم «مؤامرة في البندقية Conjuración en Venecia» (سنة ١٨٣٤) وهي مسرحية ذات طابع تاريخي كذلك. وبهما تأصل المسرح الرومانسي في إسبانيا.

(٣) خوسيه ثوريليا مورال José Zorrilla y Moral (١٨١٧ - ١٨٩٣) أشهر شعراء إسبانيا ومؤلفيها المسرحيين في أواخر القرن التاسع عشر. واشهر آثاره على الإطلاق - على خصوبة إنتاجه وكثرته - رواية «دون خوان تينوريو Don Jaun Tenorio»، التي بعث بها الحياة إلى الرواية التي الفها تيرسودي مولينا من قبل. وهي تعتبر قمة ما وصل إليه المسرح الرومانسي في إسبانيا، ومازالت حتى الآن تمثل على مسارح العالم الناطق بالإسبانية بنجاح عظيم.

(٤) بريتون دي لوس إيريروس Bretón de los Herreros (١٧٩٦-١٨٧٣) اديب توفر على خدمة المسرح واخرج لنا فيه انتاجا كثيرا لم يفقد جدته حتى اليوم، وهو يمثل الانتقال من الرومانسية إلى الواقعية، إذ إن له روايات كثيرة مما يمكن أن ندعوه «مسرح المجتمع».



المؤلف الأخير قد بدأ - في إطار المدرسة الابتداعية الغالبة - اتجاها إلى تصوير المجتمع وعاداته وتقاليده، تصويرا يكاد يكون إرهاصا بالاتجاه الواقعي الذي قدر له أن يسود بعد ذلك. ولقي هذا الاتجاه قبولا عظيما في الأوساط الأدبية الجواتيمالية في أواخر القرن التاسع عشر. وكان من أشهر الآخذين به «ميجيل آنخل أوروتيا Miguel Angel Urrutia» (١٨٥٢ - ١٩٠٠) الكاتبة «فيثنتا لابارا Vicenta la Barra» (١٨٣٤-١٩٠٥)، كلاهما عالج بعض مشكلات المجتمع الجواتيمالي وتعرض لعيوبه ورذائله بالنقد. وكانت هذه النهضة التي شهدها المسرح في جواتيمالا في أواخر القرن التاسع عشر ثمرة للنظام الإصلاحي المتحرر الذي بدأه الرئيس خوستو روفينو باريوس منذ سنة ١٨٧١.

على أنه لم يقدر لهذه النهضة أن تستمر في ظل الحكم الدكتاتوري الرهيب الذي فرضه على البلاد الطاغية استرادا كابريرا خلال أكثر من عشرين عاما (١٨٩٨ - ١٩٢٠). وهكذا توقف نشاط الأدباء المسرحيين الجواتيماليين أو كاد، واقتصر العمل المسرحي على تقديم أشهر الروايات الرومانسية الإسبانية التي كانت تقوم بتمثيلها فرق أجنبية.

وظل الأمر كذلك خلال الحكم الإرهابي الذي قام عليه نظام خورخي أوبيكو (١٩٣١ - ١٩٤٤). فلما سقط ذلك النظام وتنسمت البلاد ريح الحرية في ظل حكومتي خوان خوسيه أريفالو وخاكوبو آرنبث (١٩٣١ - ١٩٤٤) عادت جواتيمالا إلى التمتع بثمرات النهضة الثقافية والفنية الشاملة التي صاحبت هذين العهدين، ورأينا بعض المؤلفين الشبان مثل الكاتبة «ماريا لويسا أراجون Maria Luisa Aragon» تقدم لنا في مسرحياتها صورا طريفة للمجتمع الجواتيمالي المعاصر، بينما يعمل «كارلوس خيرون ثيرنا



Carlos Giron Cerna» على إحياء المسرح الهندي القديم، فيكتب مسرحيات استلهمها من أساطير المایاس ومعتقداتهم الدينية.

ومن أعظم الشخصيات الأدبية التي أسهمت في نهضة المسرح المعاصر في جواتيمالا الشاعر الكاتب «رافاييل رايفالو مارتينث Rafael Arévalo Martinez» ولد سنة ١٨٨٤، وهو في الحقيقة شاعر قبل أن يكون مسرحيا، وله مشاركة في ميدان الرواية والقصة، نذكر من مظاهرها كتابه «الرجل الذي كان يبدو حصانا» El hembre que parecia caballo ثم ترجمته لحياة الدكتاتور استرادا كابريرا التي ظهرت سنة ١٩٤٦. والمسرحية الوحيدة المعروفة له هي التي ألفها شعرا بعنوان دوقا اندور Los duques de Endor، وهي تدور حول تنحي ملك إنجلترا إدوارد الثامن عن العرش، ويبدو أن المؤلف أراد فيها أن ينتهج خطى المسرح الإسباني القديم المستمد من وقائع التاريخ.

ولابد عند الحديث عن المسرح الجواتيمالي من الكلام عن أديب لم يتفرغ للمسرح ولكن له فيه مشاركة فعالة بالغة الأثر، ونعني به كاتب جواتيمالا الأكبر «ميجيل آنخل أستورياس Miguel Angel Asturias» الذي أشرنا إليه من قبل باعتباره من أعظم كتاب الرواية المعاصرين في أمريكا اللاتينية، وهو أديب طارت شهرته في العالم أجمع منذ أن نال جائزة نوبل للآداب عن سنة ١٩٦٧، وكان بذلك ثاني من يحصل على هذه الجائزة العالمية من القارة الأمريكية اللاتينية بعد الشاعرة الشيلية «جابرييلا ميسترال ariela Mistral» سنة ١٩٤٥. ولد أستورياس سنة ١٨٩٩ وتخرج في كلية الحقوق في جواتيمالا، ثم قضى فترات من حياته في لندن وباريس وبونيوس اريس. وقد نشر أول كتبه بعنوان أساطير من جواتيمالا Leyendas de Guatemala،



فأدرك به شهرة عظيمة ومكانة رفيعة في الأوساط الأدبية بجميع أنحاء القارة. وتأكدت هذه المكانة بعد ذلك حينما نشر في المكسيك روايته الطويلة السيد الرئيس El senor presidente [1] التي رسم فيها صورة نموذجية لدكتاتور جواتيمالا الرهيب استرادا كابريرا ولطرازه من الحكام المستبدين الطغاة، وطار صيت هذه الرواية وترجمت إلى كثير من لغات العالم، وفي سنة ١٩٥٢ نال أستورياس بها الجائزة الدولية لنادي الكتاب في باريس، ثم منح عنها كذلك جائزة لينين للسلام في سنة ١٩٦٥، وأخيرا توجت بجائزة نوبل سنة ١٩٦٧، وهي بغير شك ذروة إنتاج هذا الأديب الجواتيمالي العظيم.

ولأستورياس إنتاج أدبي وفير متنوع: له دواوين شعرية التزم فيها المنهج التقليدي القديم للشعر الإسباني في الشكل وإن كان لمواضيعها أصالة جذابة، وله روايات أخرى بديعة وإن لم تصل إلى قمة عمله الأدبي التي بلغها في السيد الرئيس، مثل رجال من ذرة Hombres de maiz» والريح العنيفة Viento Tuerte» ومجموعات من القصص القصيرة مثل نهاية أسبوع في جواتيمالا (Week end) en Guatemala » التي قدم لنا فيها صورا حية شائقة للحياة الجواتيمالية.

وكان لأستورياس بالمسرح اهتمام قديم، فقد بدت نزعته إليه في رواياته وقصصه التي كثيرا ما كان يستريح فيها إلى أسلوب الحوار، على أنه في

---

(١) قام كاتب هذه السطور بترجمة رواية «السيد الرئيس» لميجيل آنخل أستورياس وستأخذ قريبا سبيلها إلى النشر.



السنوات الأخيرة قرر أن يقتحم ميدان المسرح فقدم لنا مسرحية سولونا Soluna التي نشهد فيها الصراع الصامت الدائر في جواتيمالا بين طريقتين في الحياة: طريقة تقليدية موروثة عن الشعب الهندي القديم بمعتقداته الوثنية وإيمانه بالسحر واعتزازه بالماضي السحيق المجيد، وطريقة جديدة تمليها ظروف الحياة الحاضرة. والواقع أن هذا الصراع الخفي الذي يدور في نفس الإنسان الواحد هو ما نشاهده في كثير من البلاد التي لها مثل ظروف جواتيمالا من تعلق بالماضي وحنين إليه ورغبة في مسايرة موكب الحياة المتطورة في آن واحد. ومن هنا كانت عالمية هذه الرواية على الرغم من الجو المحلي الخالص الذي تدور فيه.

ومن أعظم المؤلفين المسرحيين المعاصرين في جواتيمالا «ميجيل ماريسيكو فيتيري دوران Miguel Mariscovétere Duran الذي ولد في سنة ١٩١٢. وهو من العصاميين الذين علموا أنفسهم بأنفسهم إذ إنه لا يحمل أي شهادة دراسية، ولكن المسرح اجتذبه منذ صباه فقد كان ممن تزعموا في سنة ١٩٣٠ حركة تعرف باسم «مسرح الطليعة» اشتغل بالإخراج، فقدم لنا مسرحيات لمانويل جاليتش المؤلف الذي نقدم هنا ترجمة لإحدى مسرحياته - ولغيره من كبار المؤلفين الجواتيماليين، وساهم هو نفسه في الكتابة للمسرح، فقدم مسرحيات من أهمها المرآة المحطمة El espejo roto، والمرأة والإنسان الصناعي La mujer y el robot وهي مسرحية بديعة صور لنا فيها كيف ينتهي التقدم السريع الذي نالته البشرية في العلوم والصناعات التكنولوجية إلى كارثة رهيبة تقوض أركان الحضارة الإنسانية كلها ما لم يصاحب هذا التقدم اهتمام مماثل بالقيم الروحية.

ومن المؤلفين الشبان في جواتيماالا اليوم أديب يبشر بمستقبل مسرحي





مرموق، هو «كارلوس سولورثانو Carlos Solorzano» الذي ولد سنة ١٩٢٢ ودرس العمارة ثم اتجه إلى الأدب، فنال الدكتوراه في الآداب من جامعة المكسيك، واستكمل دراساته بعد ذلك في الولايات المتحدة وفرنسا حيث تخصص في الفنون المسرحية. واستقر أخيرا في المكسيك حيث أنشأ في سنة ١٩٥٠ «المسرح الجامعي للمحترفين» وقام بإدارة وإخراج مسرحياته نحوا من عشر سنوات. وله دراسات مسرحية من أهمها مسرح أمريكا اللاتينية في القرن العشرين Teatro latinoamericano del siglo XX الذي صدر في بوينوس ايرس. ومن أهم آثاره المسرحية مسرحية السيدة بياتريث Dona Beatriz التي عرضت على المسرح سنة ١٩٥٢، وهي ذات طابع تاريخي صور فيها حياة جواتيمالا في أول عهدها بالفتح الإسباني. وألف بعد ذلك مسرحيات أخرى منها الساحر El hechicero (١٩٤٥) ومفترق الطرق Cruce de vias (١٩٥٩)، والإمعات Los fantoches (١٩٦٢). وقد ترجمت بعض هذه المسرحيات إلى عديد من اللغات الأجنبية.

٨- مانويل جاليتش: حياته وأدبه

على أنه ربما كان أعظم أعلام الأدب المسرحي في أمريكا الوسطى اليوم على الإطلاق هو «مانويل جاليتش Manuel Galich» صاحب المسرحية التي نقدمها اليوم بهذه الصفحات.

ولد مانويل جاليتش في سنة ١٩١٣ في أسرة متوسطة متواضعة. وبعد أن أكمل دراسته في الآداب انخرط في سلك التدريس فعمل أستاذا في معهد التربية بجواتيمالا، ثم أكمل دراسته في كلية الحقوق بالجامعة. وكان خلال عمله في معهد التربية قد أبدى اهتماما عظيما بالمسرح، فكون فرقة مسرحية كان يديرها ويخرج مسرحياتها، ثم اجتذبته الكتابة للمسرح فألف لهذه الفرق بعض الفصول القصيرة تناول فيها مواضيع تاريخية وفولكلورية من حياة بلده جواتيمالا. واشتغل في هذه الأثناء بالصحافة، فكان يحرر أبواب النقد الأدبي والمسرحي في بعض المجلات والجرائد. ولم يقتصر على ذلك، بل امتد نشاط قلمه إلى معالجة مشكلات بلاده الاجتماعية والسياسية التي كانت قد تفاقمت في ظل النظام الدكتاتوري الإرهابي الذي فرضه على البلاد خورخي أوبيكو (١٩٣١ - ١٩٤٤). وقد رأى مانويل جاليتش في المسرح متنفسا يعبر فيه عن آرائه الاجتماعية والسياسية على صورة غير مباشرة إذ لم يكن هناك مفر من ذلك في ظل الرقابة الدموية الصارمة التي كانت تكمم الأفواه تحت ربقة الحكم الرجعي السائد في ذلك الوقت.

وفيما بين سنتي ١٩٣٨ و١٩٦٤ نشر جاليتش عددا من هذه المسرحيات الاجتماعية ظهرت فيها قدرته على الفن المسرحي وعلى إجراء الحوار والبراعة في تصوير مختلف طبقات المجتمع الجواتيمالي وأوجه الفساد التي كانت تنخر هذا المجتمع تحت وطأة الحكومات الفاسدة والتدخل الأجنبي.

وفي سنة ١٩٤٤ كان مانويل جاليتش قد اشتهر في أوساط الجامعيين



والمثقفين بفضل كتاباته الاجتماعية السياسية، وأصبح من زعماء الشباب المرموقين المعروفين بمناهضة الدكتاتورية. ولم ينته نشاطه عند الكتابة والخطابة، بل اشترك باعتباره زعيما لاتحاد الطلاب والخريجين في الثورة الشعبية التي أطاحت بنظام الطاغية أوبيكو.

وانتصرت الثورة، وانتخب الشعب لرياسة جمهوريته رجلا نزيها نظيف اليد هو خوان خوسيه أريفالو في سنة ١٩٤٥ كما سبق أن ذكرنا في عرضنا التاريخي السابق، وجرت انتخابات حرة لأول مرة تقريبا في جواتيمالا خلال هذا القرن وتقدم جاليتش لهذه الانتخابات، وانتخب عضوا في المجلس النيابي، وعرف نواب الأمة كيف يقدرون هذا الشاب الثوري المكافح، فانتخبوه رئيسا للمجلس، ثم لم يلبث الرئيس أريفالو أن اختاره في حكومته وزيرا للتربية والثقافة.

واضطلع جاليتش بمهام منصبه على خير وجه، وإليه يرجع جانب كبير من الفضل في النهضة السريعة العظيمة التي بلغها التعليم والثقافة والفنون في هذا العهد، ولم يكن هذا غريبا على رجل جند نفسه وقلمه منذ صباه في خدمة الشعب وفي سبيل الإصلاح. ولعل منجزات النظام الجديد في ميادين التربية وفي وجوه النشاط الثقافي والفني هي أعظم ما قامت به الثورة الشعبية الجواتيمالية وأبقاها أثرا. ومن هنا أتى التقدير العظيم الذي أولاه الشعب الأمريكي اللاتيني عامة لهذا الأديب المكافح.

وفي سنة ١٩٥١ يتولى رياسة الجمهورية خاكوبو آربنث، فيجري تعديلا في وزارته، ويقرر الرئيس الجديد الاحتفاظ بمانويل جاليتش تقديرا لجهوده السابقة في وزارة التربية، ولكنه يعهد إليه هذه المرة بوزارة الخارجية، وبهذا يزيد اتصاله بميدان المعارك السياسية التي قدر لجواتيمالا أن تخوضها في الداخل والخارج دفاعا عن سياستها الإصلاحية المستقلة.





ولا تحول المناصب الرسمية التي أسندت إلى مانويل جاليتش في ظل نظامي الرئيسين أريفالو وآربنث بينه وبين مزاولة هوايته القديمة: الكتابة للمسرح، فنراه خلال هذه السنوات (١٩٤٥ - ١٩٥٤) يؤلف عددا من المسرحيات يضع فيها خلاصة تفكيره السياسي والاجتماعي على نحو أكثر نضجا وأروع اكتمالا مما نرى في إنتاجه السابق.

وفي أواخر عهد الرئيس آربنث يعين جاليتش سفيرا لبلاده في جمهورية الأرجنتين التي كان يحكمها في ذلك الوقت الرئيس الأسبق خوان بيرون، وكانت الأرجنتين من البلاد الأمريكية اللاتينية القليلة التي دافعت عن حق جواتيمالا في اختيار نظامها السياسي والاجتماعي.

وظل جاليتش في منصبه حتى وقع الانقلاب الذي أطاح بحكومة آربنث في سنة ١٩٥٤، وكان من الطبيعي أن يرفض هذا المفكر الوطني كل تعاون مع حكومة كاستيليو أرماس، فما كان منه إلا أن قدم استقالته واستقر في بوينوس أيرس بعد أن طلب اللجوء السياسي.

وفي العاصمة الأرجنتينية قضى جاليتش سنوات مشتغلا بالكتابة والصحافة، وكان ينشر بصفة خاصة في مجلة «المبادئ Principios» الأسبوعية. تنقل أديبنا بين كثير من البلاد الأمريكية اللاتينية، وأخيرا استقر به المقام في كوبا، وهو الآن يقوم بالتدريس في جامعة هافانا ويواصل الكتابة في الصحافة السياسية الأدبية سواء في كوبا أو في الخارج وقد أسند إليه في سنة ١٩٦٥ منصب نائب رئيس مجلس الإدارة في دار نشر «الأمريكتين» Casa de las Américas في هافانا، وهي تعتبر من أكبر دور النشر في القارة الأمريكية وأضخمها إنتاجا.



أما نشاط جاليتش الأدبي فهو خصب متنوع متعدد الجوانب وقد بدأ الكتابة في سنة ١٩٣٨ حينما كانت البلاد لاتزال ترزح تحت نظام خورخي أوبيكو الدكتاتوري، مما جعل ميادين التعبير الأدبي محدودة ضيقة المخارج، إذ لم يكن من الممكن لكاتب أن يعبر في حرية وصراحة عن رأيه في النظام السياسي القائم، وكان ميدان المسرح الاجتماعي هو الوحيد الذي يجد فيه الكاتب المسرحي منفذا ومتنفسا ولهذا فقد كانت بواكير إنتاج مانويل جاليتش هي الكوميديات الاجتماعية التي يصور فيها المؤلف حياة بلاده على نحو واقعي وبلغة عامية دارجة تتحدث بها شخصيات المسرحية في طلاقة وتلقائية عارية من التكلف.

وإلى هذه المرحلة تعود مسرحياته الغبي Papa Natas، والناس الطيبون Gente decntee، وابني حامل التوجيهية M'hijo el bachiller، ومن الحياة إلى التمثيل De lo vivo a lo pintado، وبين جدران أربعة Entre cuatro paredes.

وتعتبر هذه المسرحية الأخيرة من أجمل ما كتب مانويل جاليتش خلال هذه المرحلة من تاريخ أدبه المسرحي. وفيها يصور لنا حياة أسرة جواتيمالية من الطبقة الوسطى، وكان عائلها فلاحا فقيرا أجيرا، ثم اشتغل بالتجارة وقضى حياته في عمل شريف متواصل كلفه الكثير من الجهد والتضحيات حتى أثرى وانتقل بحكم ماله وثروته من طبقته المتوسطة أو دون المتوسطة إلى زمرة «الأرستقراطيين». لكنه رجل طيب يضيق بحفلات هذا «المجتمع الرفيع» ورخاوته وتكلفه، إذ هو مازال على الفطرة والطبيعة، ولكن زوجته هي التي تود أن تقحم نفسها وأسرتها في تلك «الحياة الراقية» وهي التي تأنف من كل ما يذكرها بحياة الشظف الماضية وتريد أن تربي أبناءها وبناتها تربية جديدة بأن تسلكهم في هذا العالم الأرستقراطي الجديد، حتى





تضمن لها زيجات تربطهم بأرقى الأسر. وتمضي المسرحية في نقد ساخر لهذه الطبقة من حديثي العهد بالغنى وما يكتنف حياتها من مشكلات تكاد تتهدد مستقبل أفراد الأسرة، ولاسيما بعد أن تتضح علاقة بين فتى العائلة والخادمة وبين خطيب أخته وفتاة أخرى أنجب منها ولدا غير شرعي، وتتعقد الأمور ولكنها تنتهي بعد ذلك إلى حل سلمي حينما تعود الأم إلى التفكير الهادئ السليم البعيد عن نعرة الأرستقراطية، وخيالات الزج بنفسها في غمار ناس على غير خلق ولا ضمير، إذ كل «فضائلهم» لا تزيد على كونهم وأرثي ثروة لم يتعبوا في جمعها، أو لقب من ألقاب النبلاء لم يبذلوا جهدا في تحصيله.

والمشكلة قديمة طالما عالجها المسرح في القديم والحديث، لكن مانويل جاليتش أدارها على نحو رائع تتجلى فيه مهارة الكاتب المسرحي الذي يحسن رسم أمثال هذه الشخصيات «النمطية» التي يمكن أن نجدها في كل زمان ومكان، والحوار فيها متدفق طبيعي يستأثر باهتمام المتفرج أو القارئ، وقد صاغه بلغة الكلام الشائعة في جواتيمالا حتى يضفي عليها مزيدا من الواقعية البعيدة عن حذلقة المتفصحين.

وتأتي بعد ذلك في مسرح مانويل جاليتش مرحلة أخرى قام خلالها بكتابة مسرحيات مستوحاة من تاريخ حضارة جواتيمالا القديمة، وإن كان قد ضمنها آراءه في السياسة، فقد استغل هذا المسرح التاريخي في توجيه مرير النقد ولاذعه لنظم الحكم الفاسدة القائمة على الإرهاب والدكتاتورية، ومن الواضح أنه لجأ إلى هذه الطريقة غير المباشرة لكي يعبر عن آرائه في الحكم خورخي أوبيكو طاغية جواتيمالا في ذلك الوقت وحكم أمثاله ممن كانوا يتربعون على مواقع السلطان في مختلف جمهوريات أمريكا اللاتينية. وإلى هذه المرحلة تنمى رواياته السيد جوبوب كاليكس El senor



Gupup Kakix وهي مسرحية استلهمها من نص ورد في كتاب البوبول فوه[1]، والوزير كاديخو El canailler Cadejo.

وفي ١٩٤٨ نال مانويل جاليتش الجائزة الأولى في المهرجان الدولي الذي تنظمه مجموعة دول أمريكا الوسطى في الفنون والآداب عن روايته المسرحية ذهاب وإياب Ida y vuelia.

---

(١) كتاب «البوبول فوه» Popol Vuh، كان بمثابة الكتاب المقدس لشعب الماياس Mayas أو الكيتشية Quiché صاحب الحضارة العريقة التي كان مهدها في جواتيمالا وهندوراس وجنوب المكسيك. وكانت منه نسخة فاخرة في مدينة أوتاتلان Utatlan حينما دخلها الفاتح الإسباني بدرو دي البارادو في ١٣ أبريل سنة ١٥٢٤ وأحرقها. ويبدو أن بعض الأسر الهندية النبيلة استنقذت من الكتاب عدة مخطوطات هربت بها من المدينة ، واستقر أحد هذه المخطوطات بعد ذلك في كنيسة إحدى القرى، وهناك عثر عليه الأب خيمينث وترجمه إلى الإسبانية. ثم ظهرت نسخة أخرى في جامعة سان كارلوس بجواتيمالا، ويرجع فضل اكتشاف هذه النسخة إلى الباحث النمسوي كارل شيرزر Karl Scherzer في سنة ١٨٥٥، فنشر نصه في فيينا سنة ١٨٥٧، ثم نشر مرة أخرى في باريس بعناية الأب براسير دي بوربورج سنة ١٨٦١. وفي سنة ١٨٧٢ نشرت ترجمة الأب خيمينث الإسبانية للكتاب مرة أخرى، وتوالت طبعت «البوبول فوهس بعد ذلك، فنشرت الترجمة الإسبانية في مدينة سان سلفادور ثلاث مرات: بين سنتي ١٨٩٤ و١٨٩٦، ثم في سنة ١٩٠٥، وأخيرا في سنة ١٩٢٠. وعن هذه الطبعة الأخيرة التي نشرت بعناية حكومة سلفادور نشر مرة أخرى في يوكاتان (المكسيك) سنة ١٩٢٣. وأخيرا صدرت ترجمة للكتاب إلى الفرنسية في سنة ١٩٧٢.

والبوبول فوه كتاب دين وتشريع وأدب وأساطير في الوقت نفسه، ويبدأ بالحديث عن خلق الأرض ومختلف فصائل الحيوان حتى يصل إلى الانسان والأنبياء او القادة الأربعة الذين انحدرت منهم السلالات البشرية، ويفصل الكلام عن أنساب شعب الكيتشية وقبائلهم وهجراتهم، ثم يمضي في شرح العقائد الدينية لهذا الشعب وما يتصل بها من أساطير. وعلى الجملة فإن هذا الكتاب يعتبر اعظم أثر فكري وأدبي خلفه لنا ذلك الشعب الهندي العظيم الذي أقام حضارة يمكن أن تقارن بسائر الحضارات المتقدمة الراقية في العالم القديم.





وفي سنة ١٩٥٤ نشر مسرحية القطار الأصفر El tren amarillo و«القذارة La mugre»، وهما جديرتان بإشارة خاصة، إذ إن الأولى تعالج المشكلة المزمنة التي تأخذ بمخنق جواتيمالا وهي مشكلة الاستغلال الاقتصادي الذي تزاوله «شركة الفواكه المتحدة» في البلاد. فالقطار الأصفر المقصود هنا هو الذي يحمل شحنات الموز من المزارع إلى مصانع الشركة. أما المسرحية الثانية فهي تصور لنا جانبا من شخصية جاليتش تظهر فيه نزاهته وصرامته في الحق وبعده عن التحيز، إذ هي أشبه بنقد ذاتي... نقد لنفس النظام الثوري الذي كان جاليتش نفسه من أركانه الرئيسية، هذا دون أن تعني مسرحيته خيانة ولا تنكرا للمبادئ التي قام عليها ذلك النظام. وكل ما هناك هو أنه - ككل نظام سياسي أو مذهبي - عرضة لأن تندس فيه بعض العناصر الفاسدة أو الخائنة. وإلى هذه العناصر يوجه مانويل جاليتش سهام نقده المرير.

وفي سنة ١٩٥٦ أصدر جاليتش مسرحيته الرقيق الأبيض La trata وفيها يعالج مشكلة اجتماعية إنسانية لها خطرها الكبير، هي مشكلة البغاء.

كذلك أخرج أثناء إقامته في الأرجنتين كتابين سياسيين، أولهما من الإرهاب إلى الهجوم Del panico al ataque، وهو كتاب يدل عنوانه على مضمونه، إذ هو مذكراته التي سجل فيها تاريخ السنوات الأخيرة من حياة بلاده من أيام دكتاتورية أوبيكو حتى الانقلاب الذي أطاح بنظام الرئيس آرنبث. أما الكتاب الثاني فهو لماذا تكافح جواتيمالا؟ Por qué lucha Guatemala؟.

وكان من آخر إنتاج مانويل جاليتش المسرحي روايته التي نقدمها اليوم:





سمك عسير الهضم El pescado indigesto، وقد نشرها في بوينوس أيرس سنة ١٩٦١، فلقيت نجاحا منقطع النظير، وتوالت طبعاتها في مختلف عواصم أمريكا اللاتينية، ومثلت على مسارح القارة، كما ترجمت إلى عدد من اللغات الأجنبية، وفي نفس هذه السنة نالت المسرحية الجائزة الأولى للمسرح في المسابقة التي تنظمها دار نشر الأمريكيين Casa de las Americas في كوبا، وأعيد نشرها في هافانا في يونية من هذه السنة. وتعتبر هذه المسرحية تتويجا للنشاط المسرحي الكبير الذي اضطلع به مؤلفنا خلال ما يزيد على ثلاثين سنة.

ولايزال مانويل جاليتش حتى اليوم غزير الإنتاج مرهف القلم، وقد كان من آخر كتبه التي وصلتنا كتابه الذي يضم مجموعة مختارة من الوثائق المتعلقة ببطل تحرير أمريكا اللاتينية سيمون بوليفار Simon Bolivar (هافانا - دار نشر الأمريكيين سنة ١٩٦٥)، وهو كتاب تاريخي يضيف به جاليتش إلى قائمة أعماله أثرا ذا قيمة كبيرة في إجلاء تلك المرحلة الأولى من مراحل كفاح القارة الأمريكية الإسبانية في سبيل حريتها واستقلالها.



٩- مسرحية «سمك عسير الهضم»:

ونصل في نهاية هذا الحديث إلى ذلك الأثر المسرحي الذي يعتبر أول إنتاج في هذا الميدان يقدم إلى قراء العربية.

«سمك عسير الهضم» كما سيرى القارئ مسرحية «شبه تاريخية»، فأحداثها كما نص المؤلف على ذلك تدور في روما، بل إنه يحدد السنة التي تجري فيها وقائع المسرحية: سنة ٥٩ قبل ميلاد المسيح.

فلنلق إذن نظرة على روما في ذلك الوقت، ولنستعرض تاريخها بسرعة، ولنتجول في شوارعها وميادينها نطالع مبانيها ومعالمها، ثم لننظر إلى الناس الذين يضطربون في جنباتها.

روما... سيدة العالم، وأعظم مدن الأرض وعاصمة تلك الدولة العتيدة التي أصبحت تمتد من سواحل شبه جزيرة أيبيريا على المحيط الأطلسي في الغرب إلى سوريا وفلسطين في الشرق، ومن بلاد الغال في الشمال إلى نوميديا (تونس) وسواحل الشمال الأفريقي في الجنوب...

روما هذه لم تكن شيئا مذكورا منذ سبعة قرون، فهي لم تظهر إلى الوجود إلا في سنة ٧٥٣ قبل الميلاد حينما قام ببنائها على ضفاف نهر التيبر الأخوان رومولوس Romulas وريموس Remus اللذان أرضعتهما ذئبة على ما تقول الأسطورة، ولكنها سرعان ما مدت سلطانها على سهول لاتيو latio المحيطة بها، وتعاقب الملوك بها يحكمون هذه الرقعة الضيقة من شبه الجزيرة الإيطالية. ولكن الملكية سقطت في سنة ٥١٠ ق.م، وتحولت الدولة الصغيرة إلى جمهورية يحكمها «قنصلان» ينتخبان كل سنة ويعاونهما «مجلس للشيوخ Senatus» يضم رؤوس الأسر الشريفة Patres، ثم تقدمت



الديمقراطية فسمح للعامة Plebs بأن يمثلوا في المجلس منذ سنة ٣٠٠ ق.م.

ويعلو نجم روما فلا تأتي سنة ٢٦٦ قبل الميلاد حتى تصبح سيدة كل شبه الجزيرة الإيطالية من جبال الألب في الشمال حتى نهاية طرف الحذاء الذي تشبه به خريطة إيطاليا، وحينئذ تبدأ روما في النظر إلى خارج حدودها.. وتكتب الفصول الأولى من كتاب الحروب الطويلة التي لا تنتهي... هي القصة المعهودة... طبيعة البشر التي لا تتغير: إذا أنسوا في أنفسهم القوة لم يلبثوا أن جنحت بهم الأطماع وشهوة الحكم إلى الغزو والفتح والسيطرة!..

على مقربة من حدود روما، بل على الجانب الآخر من مضيق مسينا تقع دولة عظيمة غنية، هي دولة القرطاجيين الممتدة على جزيرة صقلية وما وراءها من بلاد أفريقية وإسبانيا. هم شعب نشيط كادح انحدر من سلالة الفينيقيين في الشرق، وحمل من هناك زاده الحضاري الذي نشره بعد ذلك على طول الشمال الأفريقي وسواحل إسبانيا والبرتغال وجزر البحر الأبيض الغربي في صقلية وسردانية والبليار.

ولكن الرومان لم يشعروا باكتمال وحدة بلادهم حتى ضاقوا ذرعا بهذا الجار الغني المتحضر، وبدأ التحرش به، واندلعت بعد ذلك الحرب البونية الأولى (٢٦٤ - ٢٤١ ق.م.)، وهي التي افتتحت بها روما حروبها الاستعمارية التي قدر لها أن تمتد حتى انهيار دولتهم. وانتزعوا صقلية من أيدي القرطاجيين في أعقاب تلك الحرب، ثم سردانية (سنة ٢٣٩)، وشجع هذا الانتصار الرومان على مد رقعة دولتهم، ففتحوا بلاد الغال الممتدة فيما وراء جبال الألب (٢٢٥ - ٢١٨ ق.م.) ثم امتدت أنظارهم إلى شبه جزيرة



أيبيريا، وكانت من أراضي الفينيقيين، وهكذا اشتعلت نار الحرب البونية الثانية (٢١٨ - ٢٠٢ ق.م.)، وانتهت بتحطيم دولة قرطاجة وانتحار قائدها هانيبال، واستيلاء الرومان على شبه جزيرة أيبيريا.

وفي نفس الوقت كانت روما تبعث بجيوشها إلى البلاد المتاخمة لها شرقا، فلا تمضي سنوات حتى تتم فتح ايليريا ومقدونيا (شبه جزيرة البلقان واليونان)، وتواصل روما بعد ذلك امتدادها إلى أفريقيا وآسيا، فتقضي على بقايا الدولة القرطاجية، وتقيم على أنقاضها مقاطعة «أفريقيا» الممتدة على طول الشمال الأفريقي. وتحتل آسيا الصغرى ثم بلاد الشام وفلسطين (٦٤ ق.م)، وهكذا لا يكاد القرن الأول قبل الميلاد ينتصف حتى تكون حلقات السيطرة الرومانية قد اكتملت على سواحل البحر الأبيض كلها شمالها وجنوبها، ويتحول هذا البحر إلى ما كان الرومان يسمونه «بحرنا Mare Nostrum» في عجرفة استعمارية أصيلة!..

ومع الاحتلال العسكري الروماني تبدأ سياسة النهب المنظم لثروات الشعوب المغلوبة: فحكام «المقاطعات» (هكذا كانت تسمى المستعمرات) لم يكن لهم عمل إلا ابتزاز كل ما يمكنهم من الأموال، متفننين في فرض أنواع من الضرائب. وكلما زادت نسبة ما يبعث به حاكم المقاطعة إلى روما من المال ارتفعت شعبيته ومنحه «مجلس الشيوخ» الروماني مزيدا من التشريف والتكريم. ومن الطبيعي أن الحاكم كان إلى جانب ذلك ينتهب كل ما يستطيع من الثروة لنفسه بغير رقيب، طالما أدت «جهوده» إلى ملء خزائن روما بالذهب. وكثيرا ما كانت الشعوب الخاضعة تثور على ظلم الحكام الرومان، ولكن هؤلاء لم يتورعوا أبدا عن سحق تلك الثورات بقسوة وحشية كانت تصل في بعض الأحيان إلى حرب إبادة واستئصال.



ومع ذلك فإن الأموال الطائلة التي كان حكام الرومان ينتهبونها من المستعمرات لم تكن تعود برخاء كثير ولا قليل على شعب روما نفسه الذي كان يعاني الكثير من المظالم الاجتماعية والتفرقة الطبقية، فقد عرف الرق في أبشع صوره في روما، وهذا هو ما أدى في بعض الأحيان إلى ثورات عارمة أعلنها العبيد على السادة مثل ثورة سبارتاكوس Spartacus الذي جمع حوله آلافا من العبيد الآبقين، ثم شنها حربا لا هوادة فيها على الرومان خلال سنتين (٧٣ - ٧١ ق.م)، ولكن الجيش الروماني أغرق هذه الثورة في بحر من الدماء، وانتهى الأمر بصلب سبارتاكوس ومئات من أنصاره حتى يكونوا عبرة لمن تنزع به نفسه إلى التمرد أو المطالبة بالحرية.

وكان المجتمع الروماني نموذجا في العالم القديم للتحالف بين الاستعمار والرأسمالية، إذ كان يتوزع حكمه القادة العسكريون مع طبقة من الموسرين أصحاب التجارات المصارف، وقد عرفت الدولة الرومانية منذ عصر مبكر ألوانا من النشاط المصرفي والاحتكارات والشركات هي أشبه ما تكون بما نراه الآن في البلاد الخاضعة لسيطرة رأس المال. وكان هؤلاء الرأسماليون مرتبطين ارتباطا وثيقا بالساسة والقادة العسكريين، فرأس المال والاحتكار دائما وراء سياسة الفتوح الاستعمارية، وكلما زادت رقعة الدولة استطاع هؤلاء الموسرون أن يمدوا نطاق احتكاراتهم ويمنعوا في امتصاص ثروات الشعوب المغلوبة. نحن نرى هذا في المجتمع الدولي اليوم، ولكنه ليس شيئا جديدا مستحدثا، بل يمكن أن نجد أصوله الموغلة في القدم في الإمبراطورية الرومانية.

هذا هو الستار الخلفي الذي يجب ألا يغيب عن أذهاننا ونحن نتحدث عن المسرحية التي نقدمها اليوم والتي تعرض لنا صورة من حياة المجتمع الروماني في منتصف القرن الأول قبل الميلاد.



ونعود إلى روما في ذلك الوقت لنرى ما كان يضطرب فيها من تيارات السياسة: الجمهورية تلفظ في ذلك الوقت أنفاسها الأخيرة، وهي تتحول سريعا إلى ما سيعرف بعد ذلك باسم الإمبراطورية Imperium تحت وطأة القادة العسكريين من أمثال قيصر ممن سيفرضون دكتاتورية رهيبة قائمة على سند عسكري تمثله جيوشهم الغازية المنتصرة.

وكانت الدولة الرومانية قد عرفت من قبل ألوانا من هذا النظام الدكتاتوري الإرهابي، كما حدث في عهد القائد العسكري «سيللا» (١٣٨ – ٧٨ ق.م) الذي حكم البلاد بالحديد والنار بين سنتي (٨٣ و٨٩ ق.م) وكما سيحدث بعد ذلك في عهد نيرون (٣٧ – ٦٨ ق.م).

وفي أواخر أيام الدكتاتور سيللا يبدأ في الصعود نجم شاب من إحدى عائلات الأشراف، لا يلبث بعد سنوات أن يصبح أكبر إمبراطور عرفه الرومان، ونحن نعني بهذا الشاب كايوس يوليوس قيصر Caius Iulius Caesar.

ولد قيصر سنة ١٠٢ ق.م، وبدأ حياته السياسية في أيام الحرب الأهلية الناشبة بين سيللا وماريوس، وهي الحرب التي انتهت بإعلان دكتاتورية سيللا في سنة ٨٣. وحدث أن أمره الدكتاتور في أعقاب انتصاره بالانفصال عن زوجته «كورنيليا» ابنة أحد أعوان خصمه ماريوس، ولكن قيصر رفض، فحكم عليه سيللا بالإعدام، وإن كان الحكم قد خفف عنه بعد شفاعة بعض أصدقاء سيللا لديه. وخشي قيصر على حياته في روما، فهجرها إلى قيليقيا Cilicia (قلقيلية العربية: في آسيا الصغرى قرب جبال الأناضول) حيث اشترك في الحرب الدائرة هناك ضد ميتريداتيس أحد ملوك تلك



المنطقة. وعاد قيصر إلى روما بعد وفاة سيللا سنة ٧٨ ق.م، حيث بدأ نشاطه في ميدان الخطابة السياسية. ولكنه آثر بعد الخطوات الأولى أن يتقن فن الخطابة أولا، فرحل إلى جزيرة رودس، فقد كان الإغريق لا يزالون أساتذة للرومان في فنون البلاغة، ثم جاز مرة أخرى إلى آسيا الصغرى حيث ألحق الهزيمة بميتريداتيس من جديد. وفي سنة ٧٤ عاد إلى روما التي كان يدور فيها صراع سياسي على السلطة. وكان أبرز رجال السياسة هناك هما «بومبيوس Pompeius» أحد القادة العسكريين المشهورين، وغريم منافس له كان من رجال الحرب والأعمال والتجارات، هو كراسوس Crassus [1] الذي كان قد أصاب من مضارباته في الميدانين ثروة طائلة أصبحت مضرب المثل. ورأى قيصر أنه لا وسيلة له لاقتحام ميدان السياسة إلا بالتقرب من عامة الشعب، ثم عهد إليه بمنصب إداري ومالي كبير (quaestor) في إسبانيا، فقضى هناك زمنا قصيرا عاد بعده إلى روما حيث حاول تزعم الحزب الشعبي. ثم عهد إليه بمنصب قضائي وإداري (Aedilis) كان أشبه برياسة بلدية روما وتعهد مؤنها والإشراف على أسواقها وتنظيم

(١) ماركوس ليكينيوس كراسوس (١١٥ - ٥٣ ق.م) بدأ حياته قائدا عسكريا من قواد الدكتاتور سيللا، وأعانه في حربه ضد ماريوس. وحينما انتهت الحرب الأهلية بهزيمة هذا الأخير وقتله قام كراسوس بمصادرة أمواله والمضاربة بها في التجارة حتى اكتسب من وراء ذلك ثروة طائلة. وكراسوس هو الذي قضى على ثورة العبيد بزعامة سبارتاكوس. واشترك بعد ذلك في الحكم الثلاثي لروما مع بومبيوس وقيصر. وفي سنة ٥٣ ق.م. توجه على رأس حملة لقتال الفرس (البارثيين)، ولكنه هزم في شمال العراق هزيمة ساحقة. وأسره الملك الفارسي أورودس، ثم أمر بقتله، ويقال أنه صب في فمه ذهبا منصهرا، وقال له: «لتشبع الآن من هذا المعدن الذي طالما ذهب بعقلك طوال حياتك»، اشارة شهوة كراسوس إلى المال وجمع الذهب. ويذكر المؤرخ بلينيوس أن ثروة كراسوس كانت تقدر بـ ٨٠٠٠ قطعة ذهبية (أي ما يقرب في حساب اليوم من نحو سبعة ملايين من الدولارات).





مهرجاناتها وحفلاتها. ولكن ما أنفقه في سبيل الوصول إلى هذا المنصب وعلى الانتخابات التي جرت لاختيار الرئيس الأعلى للكهنة انتهى به إلى الإفلاس. غير أن كراسوس الذي تحول على الرغم من ثروته الطائلة إلى الحزب الشعبي هرع إلى مد يد المعونة إليه.

وفي هذه الأثناء وقعت فضيحة لوثت اسم قيصر وكانت مادة لأحاديث الناس ولغطهم في روما، ذلك أنه بينما كانت تجري الاحتفالات الدينية بآلهة الأنوثة والأمومة «الآلهة الطيبة Bona Dea - وهي احتفالات لا يسمح لأي رجل بحضورها - إذا بأحد النبلاء ويدعى كلاوديو بولسر يقتحم المعبد في زي النساء، ويعرف بعد ذلك أنه إنما فعل لعلاقة غرامية كانت بينه وبين بومبيا Pompeia زوجة قيصر. ويدور التحقيق في هذه الفضيحة، ويرى قيصر نفسه مضطرا إلى نفي التهمة عن زوجته محافظة على سمعته، على أنه مع ذلك يطلق بومبيا قائلا: «ما كان لزوجة قيصر أن تحوم حولها الشبهات».

ثم عين قيصر حاكما أعلى لإسبانيا، واستطاع خلال وقت قصير هناك أن يجمع لنفسه ثروة عظيمة، على عادة جميع حكام المستعمرات الرومانية في الاغتناء السريع على حساب شعوب تلك المناطق. وبرزت مواهب قيصر العسكرية هناك، فمد السيطرة الرومانية على أقصى أطراف شبه جزيرة أيبريا التي كانت لا تخلد أبدا إلى الطاعة.

وعاد قيصر من جديد إلى روما وقد سطع اسمه وطارت شهرته، وحينئذ اشترك مع كراسوس وبومبيوس في «الحكومة الثلاثية» (سنة ٦٠ ق.م.) .



وحاول نفر من أعضاء مجلس الشيوخ بزعامة «كاتو»[1] والخطيب المشهور ذي السياسة الهوائية المتقلبة «شيشرون»[2] أن يقاوموا هذه الدكتاتورية الثلاثية، ولكن على غير جدوى. كذلك كان من بين مهاجمي قيصر الشاعر الفيروني المعروف كاتولوس الذي وجه إليه أهاجي ساخرة مقنعة تعتبر من أعنف نماذج الشعر الهجائي.

---

(١) كاتو الأوتيكي Marcus Poreius Cato de Utica يعرف بالأوتيكي او الأصغر تمييزا له عن جد أبيه المعروف باسم كاتو الكبير أو الرقيب (Censor)، عاش بين سنتي ٩٥ و٤٦ ق.م.، وكان مثل جده الأعلى نموذجا للتقشف ونزاهة اليد، واشتهر بالهجمات العنيفة التي كان يشنها في مجلس الشيوخ على القادة العسكريين الذين كانوا يطمعون في فرض تسلطهم على الحكم في أواخر عهد الجمهورية. وكان معروفا بالميل إلى الفلسفة الرواقية. وكان كاتو ممثلا للعامة في صفوف الجيش في مقدونيا، ثم عهد إليه بمنصب قضائي مالي (cuestor) ومدني (praetor). واشتهر بأنه أعنف خصوم الدكتاتورية الثلاثية التي أراد فرضها بومبيوس وقيصر وكراسوس. ولكنه بعد ذلك انضم إلى حزب بومبيوس، فلما انهزم هذا أمام قيصر في سنة ٤٦ ق.م. انتحر بسيفه قبل أن يقع في يد قيصر. ومن المأثور قول قيصر حينما أتاه نبأ انتحاره: «كاتو... إني أحسدك على ميتتك، فقد ضيعت عليّ ما كنت أطمع فيه من مجد حينما أمن عليك بالعفو».

(٢) ماركوس توليوس شيشرون Marcus Tulius Cicero (١٠٦ - ٤٣ ق.م.) أشهر خطباء الرومان وبلغائهم. رحل إلى بلاد الإغريق وآسيا الصغرى ليستزيد من فن الخطابة ودراسة الأدب، واشتهر بمعارضة حكم سيللا الدكتاتوري، ثم آثر الهرب من روما خوفا على حياته ولم يع إلا بعد وفاة الدكتاتور الرهيب سنة ٧٨ ق.م. وتولى شيشرون بعض المناصب في صقلية ثم عاد إلى روما حيث ذاعت خطبه النارية ضد كاتيلينا Catilina الذي كان يحوك مؤامراته ضد مجلس الشيوخ. وكان من معارضي الدكتاتورية الثلاثية (بومبيوس - كراسوس - قيصر)، ولكنه كان هوائيا متقلبا، إذ انضم أولا إلى حزب بومبيوس فلما هزم هذا في موقعة فارساليا سنة ٤٦ ق.م انقلب إلى تأييد قيصر، ولما اغتيل قيصر في مجلس الشيوخ سنة ٤٤ لم يتورع شيشرون عن التصفيق لقاتليه، وكان من مظاهر تقلبه كذلك تأييده أولا لماركوس أنطونيوس ثم تغيره عليه ومهاجمته إياه بأعنف لسان، فلما استولى هذا على السلطة قبض على شيشرون وانتهى الأمر بقتله على يد أحد أعوان أنطونيوس سنة ٤٣، وكان مصرعه جزاء وفاقا على سياسته المتقلبة الانتهازية. وكان شيشرون خطيبا كاتبا ضرب به المثل في البيان والفصاحة.



ولكن كل ذلك لم يحل دون وصول قيصر إلى السلطة، فقد عهد إليه في سنة ٥٩ ق.م. بمنصب «قنصل» يتقاسمه مع سياسي ثري استطاع بماله أن يقتحم ميدان السياسة هو ماركوس بيبولوس Marcus Bibulus، غير أن قيصر سرعان ما أخمل منافسه وزميله، وأصبح هو المنفرد الحقيقي بالسلطة، وعمل قيصر على تملق الشعب بإصدار قانون زراعي لتوزيع الأرض على الفلاحين. وزادت شعبيته، فلما أجرى بعد ذلك استفتاء عام منح الشعب قيصر حكم بلاد الغال كلها لمدة خمس سنوات. وبهذا سيطر على الجيش بحجة محاربة الغاليين، ولكنه لم يلبث أن غير طريقه وعاد إلى روما ليجري انقلابا عسكريا مسلحا يفرض بمقتضاه دكتاتوريته على البلاد. واضطر منافسه القوي بومبيوس إلى مهادنته، بل إنه زوجه من ابنته يوليا. وهكذا بدأ الأمر يستتب لحكم هذين القائدين. ومضى قيصر إلى حملته في بلاد الغال فدوخها خلال ثماني سنوات. ولكن وفاة زوجته يوليا سنة ٥٤ ق.م وكراسوس سنة ٥٣ لم تلبث أن أنهت الحكم الثلاثي وأدت إلى اندلاع الحرب الأهلية من جديد. وانتهز بومبيوس صهر قيصر وخصمه القديم فرصة غياب قيصر في بلاد الغال لكي يحمل مجلس الشيوخ على إصدار قرار بعزل قيصر وتجريده من كل مناصبه. ويعود هذا على وجه السرعة إلى روما فيحتلها ويدب الذعر في صفوف خصومه، فيفر بومبيوس إلى بلاد اليونان. أما قيصر فإنه ينظم حكومته في روما ثم يقود حملة خاطفة إلى إسبانيا حيث يخمد ثورة المناصرين لبومبيوس. ولا تمضي أشهر حتى يجهز حملة أخرى لتعقب خصمه في بلاد اليونان، ويلحق بعد ذلك به هزيمة ساحقة في موقعة فارساليا (سنة ٤٦ ق.م.) ويهرب بومبيوس مرة أخرى إلى الإسكندرية حيث يقتله بطليموس تقربا إلى قيصر. ويصل هذا إلى



الإسكندرية، ومنها ينتقل إلى مختلف المناطق التي لاتزال موالية لبومبيوس فيسحق الثائرين فيها. وفي سنة ٤٤ ق.م. يعود إلى روما حيث يخلو له الجو، ويناذي مجلس الشيوخ به دكتاتورا مدى الحياة، ويسبغ عليه لقب «إمبراطور» Imperator. ولكن القدر لا يترك لقيصر فرصة التمتع بثمرات انتصاره، إذ تدبر ضده مؤامرة في مجلس الشيوخ، ويباغته المؤتمرون ويقتلونه في قلب المجلس في ١٥ مارس سنة ٤٤ ق.م.

لنتخيل الآن روما حينما كانت «المدينة الخالدة» تمد سيطرتها على معظم العالم المعروف في ذلك الوقت، وحينما كانت جيوشها وأساطيلها الظافرة تجوب البر والبحر مؤكدة سلطانها على الشعوب المغلوبة.

روما هي مركز العالم المتحضر، وعاصمة الدنيا، ويكفي للتحقق من ذلك أن نتجول قليلا في شوارعها الفسيحة المستقيمة، تتخللها أقواس النصر المنصوبة تذكيرا بانتصارات القواد الرومان العظام الذين دوخوا الشعوب وأذلوا العالم، وميادينها الهائلة تتوسطها تماثيل رجالات الرومان وهم منتصبون شامخون: إما على صهوات جيادهم أو مثبتين أقدامهم في الأرض وهم بزيهم العسكري، وكأنهم يطأون أنوف الشعوب، وهم يلوحون بسيوف مشرعة تتهدد كل من تحدثه نفسه بعصيان.

وهناك غير بعيد من ضفاف «التيبر» الملعب العظيم (السيرك) الذي يسع ثمانين ألف شخص، أقامه الزعماء الرومان لكي يرفهوا به عن الشعب ويقيموا له فيه حفلات لا تتقطع طوال السنة، منها حفلات مسرحية، أو سباق عربات، أو مصارعات بين أولئك السيافين المحترفين، أو بينهم وبين الوحوش الضارية... في هذا السيرك سيلقي أباطرة الرومان الوثنيون بعد



قرن من الزمان بمعتنقي المسيحية حتى تلتهمهم السباع الجائعة، بينما ألوف من أفراد الشعب يهللون ويهتفون في فرح مسعور، وقد هاج المنظر كل ما كمن في نفوسهم البشرية من غرائز وحشية عارمة.

ولكن الزعماء ومحترفي السياسة يرون في هذه الحفلات متنفسا لهذا الشعب الذي كانوا يسمونه «العامة» أو «الغوغاء» في احتقار أرستقراطي أصيل، فهي تلهيه عما هم منغمسون فيه من منافسات وتسابق على الحكم، ثم إنه يثير غرائزهم الوحشية، ويهيج في نفوسهم الظمأ إلى الدماء، وهذا مما يعين على الإلقاء بالآلاف من هؤلاء المساكين وقودا في أتون الحروب التي لا تنتهي والتي يصورونها له كما لو كانت دفاعا عن مجد روما وعن حضارتها ضد الشعوب «المتبربرة».

نحن الآن في سنة ٥٩ قبل الميلاد. يوليوس قيصر ذلك القائد الشاب الذي سطع نجمه في السنوات الأخيرة هو الآن معبود هذه الجماهير الرومانية المتعطشة للانتصارات العسكرية. لقد أصبح قيصر عضوا في الحكومة الثلاثية التي تهيمن على مصير الدولة مع بومبيوس وكراسوس. وهو الآن قادم من إسبانيا بعد أن أخمد الثورة التي أشعلها هناك أولئك الأيبيريون المثيرون للمتاعب، النزاعون دائما إلى العصيان: وبعد أن جمع لنفسه ثروة طائلة على عادة حكام الرومان للمستعمرات.

قيصر يستعد لدخول روما ليرشح نفسه في الانتخابات القادمة لمنصب القنصلية، أعلى مناصب الدولة.

في هذا الجو السياسي المشحون تدور مسرحية سمك عسير الهضم. هي مسرحية تمثل لنا قطعة من التاريخ الروماني كما يفهمه المؤلف. طبيعي





أن شخصيات المسرحية ليست تاريخية خالصة، فالمسرحية عمل أدبي لا يفترض في مؤلفها الالتزام بكل وقائع التاريخ أو شخصياته، ولكن عددا من شخصياتها والأحداث التي يشير إليها ثابت من الناحية التاريخية، وإن كان المؤلف قد أضاف إليها الكثير من نسج خياله، نرى هذا بصفة خاصة في الشخصيات التي تمثل الشعب أو العامة كما كان الرومان يسمونه، فالمؤرخون دائما كانوا ينسون أو يهملون التاريخ للشعب، إذ كانت كتبهم ترتبط دائما بأهواء الملوك والزعماء القادة، أما «العامة» أو «الرعاع» فليس لهم مكان في مدونات التاريخ، ولا في التماثيل والنقوش التي تخلد ذكر «العظام»... وليقنعوا بما يكتبه عنهم شاعر أو قصاص أو مؤلف مسرحي.

هؤلاء العامة المساكين هم الذين يستعدون الآن لاستقبال قيصر والهتاف له، وإن كان الكثيرون منهم لا يهتمون بالسياسة ولا بالساسة، بل هم يريدون الحياة في سلام منصرفين إلى كسب قوتهم اليومي، أما النزاع بين السياسيين فلا يهمهم إلا بقدر ما يلقي به إليهم هؤلاء من فتات الموائد أو ينظمونه لهم من حفلات ترفيه.

في هذا الجو تجري أحداث المسرحية التي تتشابك فيها عناصر التاريخ بما أضافه إليها المؤلف من نسج الخيال.

أما العناصر التاريخية التي اتخذ منها مانويل جاليتش هيكل مسرحيته فهي جو من التنافس بين ساسة الرومان وزعمائهم في الفترة التي سبقت وصول قيصر إلى الحكم، وإعلان دكتاتوريته المطلقة على الجمهورية التي كانت تؤذن بالتحول إلى إمبراطورية.



وكان وصول قيصر إلى الحكم بفضل تقربه إلى العامة، هذا شيء مؤكد من الناحية التاريخية، ولكن المؤلف استطاع أن يبتكر لنا هنا رمزا بديعا يمثل لنا فيه تلك القوة الرهيبة التي توجه «الرأي العام» في روما... هي شخصية «أرتوتروجوس» العبد الروماني الذي اخترع بدعة جديدة هي «السجل اليومي لأخبار الشعب الروماني»... وهو عن طريق هذا السجل وما ينشره فيه من أخبار يستطيع أن يوجه الرأي العام على هواه أو بتعبير أصح على هوى من يدفعون له.

والذي يدفع لأرتوتروجوس هو رجل المال الغني ماموا. وقد كان ماموا شخصية تاريخية بشهادة ما جاء في أهاجي الشاعر كاتوللوس أو كاتولو[1] لقيصر. ولكن التاريخ لم يعرف عنه أكثر من هذا، أما مؤلف المسرحية فقد صوره لنا عبدا قديما أوصلته الصفقات المريبة والمتاجرة في أقوال الناس إلى أن يصبح مليونيرا يشتري الزعماء، ويوجه التيارات السياسية وفقا لمصالحه هو.

ونود بهذه المناسبة أن نطلع القارئ على الأبيات التي هجا بها كاتولو الشاعر قيصر ومامورا، إذ إن لها قيمتها في الصورة التي عرضها لنا مانويل جاليتش للرجلين

(١) كايوس فاليريوس كاتوللوس Cauis Valerius Catullus (٨٤ - ٥٤ ق.م) من أشهر شعراء اللاتينية. ولد في فيرونا Verona في الفترة المضطربة التي سبقت سقوط الجمهورية وإعلان الإمبراطورية. وهو أبرز شعراء الطائفة التي أطلق شيشرون عليها لقب «المجددين»، وكانوا يقلدون الشعر الإسكندري. واشتهر كاتوللوس بقصائده العاطفية المشبوبة التي تغزل فيها بلسبيا Lesbia، وكذلك بأهاجيه اللاذعة لقيصر.



يقول الشاعر بالنص:

«Pulcre conuenit improbus cinaedis,
Mamurrae pathicopque Caesarique,
nec mirum: maculas paris utrisque,
urbana altera et illa Formiana,
impressae resident nec eluentur;
morbosi pariter, gemelli utrique,
uno in lecticulo, erudituli ambo,
non hic qua mille magis vorax aulter,
riuales sociei puellularum;
pulera conuenit inprobis cinaedis».

ونورد فما يلي ترجمة لهذا النص اللاتيني بتصرف قليل متابعين فيها الترجمة الإسبانية التي ساقتها إيديث هاملتون في كتابها «ازدهار روما :l esplendor de Roma» (Ediciones Peuser, Buenos Aires, 1964)

«ما أشد الوفاق الذي يجمع بين ماموررا وقيصر في كل شيء. فكلاهما منحل منغمس في أحط دركات الرزيلة.

وليس هذا بغريب.

فالقذارة التي تلطخهما عريقة الأصول.

وليس في وسع أي قوة أن تغسلها عنهما.

هما مريضان... تراهما على سرير واحد.

كلاهما عالم واسع المعرفة بكل أنواع التحلل والفجور وكلاهما متوحش مفترس لايكاد يشبع.

كأنهما توأمان ما أعجب توافقهما والتئامهما في كل شيء».

هذه هي الأبيات التي استخدمها المؤلف في مستهل الفصل الثاني في



إجراء خطاب حماسي يلقيه الشاعر كاتولو أمام الجماهير مهاجما قيصر وماموا. ويمكن أن نلاحظ في أبيات كاتولو إشارة إلى تهمة ليس هنا مجال النقاش فيها، تهمة ردد المؤرخون نسبتها إلى قيصر وتكاد تكون ثابتة حقيقية: هي أن كان مصابا بشذوذ جنسي كان شائعا بين الإغريق ثم ورثه عنهم الرومان. على أن مانويل جاليتش حمل الأبيات - فضلا عما فيها من تعريض بهذه الناحية - معنى آخر سياسي الطابع، ثم استغلها لرسم شخصية ماموا، رجل الأعمال الثري الذي تربطه بالقائد العسكري قيصر صلات تحالف وثيق، هو التحالف بين الرأسمالي المحتكر والعسكري المصاب بجنون العظمة. قيصر هو القائد المظفر الذي يوسع رقعة الدولة ليروي ظمأ الشعب الروماني إلى مزيد من الانتصارات والفتوح، لكنه ليس إلا دمية تحركها أصابع ماموا التاجر المحتكر الذي يرى في المستعمرات أسواقا جديدة لتجاراته، وهو في سبيل ذلك يشتري ذمم العسكريين الساسة، بل والرأي العام نفسه.

أما الشعب الروماني فإنه لا يكسب شيئا من وراء ذلك، بل هو يزداد فقرا وجوعا، ولكن «أفيون» الانتصارات العسكرية ومزيدا من حفلات الترفيه الوحشية تقوم بتخدير هذا الشعب المسكين بينما تتكدس الأموال في خزائن ماموا، ويخلد هو إلى «هضم وجبته» في هدوء واطمئنان.

ماموا الذي يمثل هذه السيطرة الاقتصادية التي تتحكم في الساسة والقواد العسكريين... ولو أننا التمسنا صورة حديثة له في تاريخ جواتيمالا المعاصر لقلنا أنه «شركة الفواكه المتحدة» أو أمثالها من شركات الاحتكار التي تعز وتذل، وتولي وتعزل، وتضع على كراسي الحكم من ينقادون لما تملى به من أحكام.

وقد كان كاتولو الشاعر شخصية تاريخية كما رأينا، ولكنه لم يشترك في

السياسة إلا بهذا القدر الذي تصوره لنا أهاجيه لقيصر، على أن المؤلف قدمه لنا في صورة بطل يحاول أن يفتح عيون الشعب على المهازل الدامية التي يسخر فيها من أجل حفنة من العسكريين ومحترفي السياسة وتجار الحروب.

وقد حفظت عن كاتولو قصائد كثيرة في الغزل بمن يسميها «لسبيا» واستغل المؤلف هذه الناحية في براعة واقتدار، فجعل اسم لسبيا تورية عن غزله بامرأة من طبقة النبلاء متزوجة من أحد رجال الدولة، هي «كلاوديا»، وهي امرأة جميلة لعوب لا يهمها إلا أن تحيط بها نظرات الإعجاب من الرجال وأن تتركز عليها أضواء المجتمع الروماني الراقي.

ونرى كيف استطاع مانويل جاليتش أن يقدم لنا في هذا الحب الفاشل بين كاتولو وكلاوديا صورة حية لرذائل المجتمع الروماني ويربط بينها وبين عالم السياسة. فكلاوديا الجميلة لا يهمها إلا أن تشخص إليها أنظار الجميع، إعجاب وشراهة، وهي لا تكن ذرة من الإخلاص لزوجها حاكم إحدى المقاطعات الرومانية، بل إنها لا تتورع عن التفكير في التخلص منه حتى تنفرد لحبيبها الجديد كاتولو، على أن الحب عندها لا يساوي لذة السيطرة على الرجل وأن تظل في المجتمعات والحفلات محط أنظار الجميع. فهي تستشيط غضبا حينما يبلغها أن «أوريليا» أم يوليوس قيصر والسيدة الأولى في المجتمع الروماني آنذاك قد قررت منعها من الاشتراك في حفلات آلهة الخير والخصوبة بحجة سلوكها الذي تعتبره أم قيصر شائنا مخلا. وتثور ثائرة كلاوديا وتصمم على الانتقام.

ويتفق أن تكون «بومبيا» زوجة قيصر على صلة غرامية بأحد النبلاء يدعى «كلاوديو»، يحدث أن يقتحم كلاوديو هذا قصر قيصر، إذ إن



الاحتفالات تجري في معبد القصر في تلك السنة، وهو متزي بزي النساء، وذلك لكي يلتقي سرا بزوجة قيصر. وكان التقليد المتبع في هذه المناسبة يقضي بألا يسمح لرجل - بل ولا لكل ما يمت إلى الذكورة بصلة - بحضور تلك الاحتفالات، إذ هي قاصرة على النساء. ويقبض على كلاوديو بعد تدنيسه المعبد، وتثور الفضيحة إذ يتردد على ألسنة المجتمع ما يقال عن علاقة بومبيا المريبة بكلاوديو ويقدم للمحاكمة، غير أن قيصر الذي يرى أن مثل هذه الفضيحة سوف تؤثر على مركزه يتدخل في الأمر، فيبرئ كلاوديو من التهمة وإن كان يقرر الطلاق من زوجته التي حامت حولها الشبهات[1].

---

(١) الإشارة هنا إلى هذه الاحتفالات في المسرحية وإلى الفضيحة التي لوثت اسم قيصر فيها تاريخية واقعية كما أشرنا إلى ذلك عند الحديث عن تاريخ حياة يوليوس قيصر. وقد كانت احتفالات الرومان بهذه الآلهة الإغريقية الأصل من أهم ما توليه الدولة والشعب والكهنة أعظم عناية. وآلهة الخير والخصوبة هي سيبيل Cybele أم الألهة، وكان الإغريق يطلقون عليها اسم ريا Rhea. وفي سنة ٢٠٠ ق.م. حمل إلى روما الحجر المقدس المعروف باسم Magna Mater Idea (حجر الأم العظمى) الذي كان يمثل عبادة سيبيل باعتبارها آلهة الأمومة والخصوبة. وتذكر الميثولوجيا أن سيبيل هي بنت السماء والأرض وأم الإلهة جوبيتر (الرب الاكبر) ونبتونوس رب البحر وجونو زوجة جوبيتر وسريز ربة الزراعة وتذكر الأساطير أن سيبيل حينما ولدت تركت في الغابة، فتولت الوحوش إطعامها وتربيتها (ولهذا فهي تصور في التماثيل بصورة امرأة حامل - إشارة إلى الخصوبة - وهي جالسة على عربة تجرها السباع والوحوش) ومن أجمل التماثيل المقامة لها في الوقت الحاضر تمثالها الذي يتوسط ميدانا من أكبر ميادين مدريد، حيث تقوم مصلحة البريد، والميدان نفسه يحمل اسم هذه الألهة: Cebles). وتذكر الإسطورة بعد ذلك ان إله النبات اتيس Attys بعد حب فاشل لسيبيل انتهى إلى الحاق أفظع مثلة بنفسه، إذ إنه خصى نفسه مات، ثم عادت إليه الروح، ورجع إلى سيبيل التي لم تكف عن التجوال به في عربتها التي تجرها الأسود. وقد كانت الاحتفالات الرومانية بسيبيل من أجل ذلك قاصرة على النساء تذكرا ما وقت لاتيس في سبيل حبها. وهذا هو تفسير ما ورد في الفصل الثاني حول الاحتفالات الدينية التي اقتحمها كلاوديو مدنسا بذلك معبد إلهة الأمومة.



وقصة هذه الفضيحة تاريخية وقعت فعلا، ولكن مؤلفنا استخدمها جزءا من وقائع مسرحيته، إذ إنه جعل كلاوديو المذكور أخا لكلادويا صاحبة كاتولو، ثم إنه اتخذ من الفضيحة كلها ركنا من أركان المؤامرة التي نسجها مامورا وأرتوتروجوس لكي تكون مادة يتلهى بها الشعب حتى ينصرف عن خطب كاتولو النارية التي كان يوجهها ضد ذلك الجو السياسي الموبوء الفاسد.

وساق لنا المؤلف بعد ذلك شخصيات من ابتكاره تقاسم تلك الشخصيات الأخرى الحقيقية في حياتها، وتضطرب معها في الأحداث، ووصل بين هذه وتلك على نحو جعل من جميعها قطعا لا غنى عنها في إجراء الوقائع والحوار، حتى تنحل عقدة المسرحية في النهاية بتلك الغضبة الشعبية الثائرة، وبذلك القصاص الذي يوقعه الشعب على من تلاعبوا به وضللوه، وهم يتمثلون في مامورا وأرتوتروجوس.

وشخصية هذا العبد الإغريقي طريفة حقا، وقد عرف جاليتش كيف يفرغ فيها قدرته على السخرية والإضحاك، وهي في الواقع رمز خالد حي يصور لنا قطاعا كبيرا مهما في الحياة السياسية والفكرية للمجتمعات القديمة والحديثة على السواء. أرتوتروجوس هو الذي تتمثل فيه قوة الصحافة وسلطانها الكبير... صحافة العصر الروماني التي قد تختلف عن صحافة اليوم في وسائلها وإخراجها، ولكنها هي نفسها صحافة المجتمعات الحديثة ولاسيما القائمة منها على الاستعمار وتجارة الحروب. هو رجل يفهم الديمقراطية والحرية على أنها حريته هو في أن يكتب ما تمليه عليه مصالح سادته الذين يدفعون له... و«صحافته» تقوم على نشر الفضائح المثيرة التي تأخذ بالباب الجمهور وتصرفه عن التفكير فيما يفعل

به الساسة والعسكريون... فضائح من كل لون: خلقية وسياسية، أو أخبار مختلقة، أو دفاع عن هذا الحزب أو ذاك... هي الصحافة المأجورة المرتزقة التي تسخر أقلامها لمن يغدق العطاء، تماما كما نرى في صحافة كثير من مجتمعات اليوم، فهي ليست إلا مطية وأداة للدفاع عن مصالح حفنة من محترفي السياسة أو أرباب التجارة المحتكرين المستغلين.

وفيبنيو العبد الفيلسوف هو الذي يمثل التفكير الرزين الهادئ في غمار هذا العالم المضطرب المجنون... هو رجل على هامش تلك الحياة السياسية المتعفنة. وقد استطاع مانويل جاليتش أن يجري على لسان هذا العبد الأسير خلاصة تفكيره السياسي. أنه يرى عظمة روما وما يخلب النظر فيها من مظاهر المجد والثروة، ولكن كل هذا لا يخدعه... فهو ليس إلا ظاهرا براقا لا يلبث أن يزول. روما هذه التي لا تكف عن الانتفاخ على حساب سائر شعوب الأرض ستصل بها التخمة في يوم من الأيام إلى حد الانفجار... وحينئذ سيأتي الدور على شعوب أخرى لا يهم أن نعرف من هي... ربما كانت أكثر شعوب العالم الآن تخلفا وهمجية... كالبريطانيين مثلا أو احدى سلالاتهم... وسيحكم هؤلاء السادة الجدد العالم كله زمنا ما، قائما على القهر والسيطرة والاذلال كما تحكم روما اليوم... ولكنه ككل حكم قائم على الظلم والخداع سوف ينتهي لا محالة إلى زوال...

الإشارة هنا واضحة إلى ما يعنيه المؤلف، وهي لا تحتاج إلى مزيد من الإيضاح، وهو يعبر لنا فيها عن رأيه في تلك الضروب من السيطرة الاستعمارية التي لن تلبث أن تزول إذا صدق عزم الشعوب على الكفاح، كما أزالت عامة الشعب الروماني عن طريقهم تاجر الحروب مامورا وصنيعته



أرتوتروجوس... لابد أن تكون للشر نهاية... وستنتفض الشعوب لكي تغسل عن جبينها سبة هذا الحكم الغاشم الذي يفرضه عليها ورثة الاستعمار الروماني القديم.

هذا هو تفكير مانويل جاليتش السياسي ساقه على لسان فيبنيو ذلك الفيلسوف الذي يكاد يكرر في عباراته نظرية قديمة عن دورة الحضارات والأمم، نظرية سبقه إليها مؤرخنا وفيلسوفنا العربي العظيم ابن خلدون في القرن الرابع عشر الميلادي.

وفي المسرحية بعد ذلك صورة أخرى ساخرة، مثل الصورة التي رسمها المؤلف ليتينو «المتسول الدبلوماسي»، فهي رمز لطراز من أولئك السفراء الذين يمثلون دويلاتهم المغلوبة على أمرها في عواصم الدول الاستعمارية الكبرى، فهم لا يزيدون على كونهم مرتزقة يعيشون على الصدقات التي يتلقونها ليس مجرد صدقة أو هبة، بل هو رشوة مقنعة أو أجر على عمل يتعهدون بأدائه: هو التمكين للدولة الاستعمارية ونفوذها السياسي والاقتصادي في بلادهم... تماما كما نرى في الرواية حينما يطلب مامورا إلى تيتينو أن يذكره بالموعد الذي يتعين فيه على مقاطعته (أو مستعمرته) دفع الضرائب لروما، إذ إن مامورا مستعد حينذاك لكي يمنحه «قرضا» جديدا!...

ويرسم لنا مانويل جاليتش صورة للعسكري المسكين «فوريو» الذي يشترك في الحملات الاستعمارية التي يقودها قيصر في مختلف بقاع العالم... إنه لا يعرف أين يمضون به تلك في الحروب، ولا يعرف لماذا يحارب. كل ما قالوا له هو إنه سيكون بطلا يدافع عن مجد روما ويحمي حضارتها من



«البرابرة»... ولكنه يتبين في النهاية أنه كان غبيا يساق إلى الحرب للدفاع عن مصالح مامورا وصفقاته المريبة المتسترة وراء حملات قيصر!...

الشخصيات في المسرحية - كما ذكر المؤلف بحق - «رموز شفافة صريحة، بعيدة عن التأدب في مخاطبة الأقوياء ذوي البأس»، وهي تصور واقعا في حياتنا المعاصرة، وإن كان المؤلف قد ألبسها ثياب الرومان، وأجرى أحداثها وحوارها في منتصف القرن الأول قبل الميلاد.

مسرحية سمك عسير الهضم كما سنرى قطعة رائعة من المسرح التاريخي أو «شبه التاريخي» كما آثر الكاتب تواضعا وتأدبا أن يقول. ولكنها - وهنا وجه براعة المؤلف وإبداعه - ليست مجرد تسجيل أصم بارد للتاريخ، بل عمل فني أدبي حاول الكاتب أن «يفلسف» فيه هذا التاريخ ويقدم لنا منه درسا وعبرة.

وهي أخيرا تمثل هذا الأدب الثوري الجديد الذي يعتبر أبرز ظواهر الحياة الفكرية في قارة أمريكا اللاتينية، هذا الأدب الذي لا يمثل حياة تلك القارة المكافحة الفتية فحسب، بل حياة كل الشعوب المحبة للحرية، في ظل عدالة حقة، ومجتمع إنساني تسوده مبادئ المساواة والسلام.

القاهرة في يناير ١٩٦٩

د. محمود علي مكي





مقدمة بقلم المؤلف

ليست مسرحية سمك عسير الهضم محاولة لإخراج تأويل علمي جديد لجانب من جوانب التاريخ الروماني، بل وأن كانت تعتبر لأول وهلة «رواية تاريخية» لا تلتزم التزاما حرفيا بواقع هذا التاريخ. غير أنه كان من الواجب أن تدور أحداث الرواية في روما عاصمة الإمبراطورية الرومانية وفي القرن الأول قبل ميلاد المسيح، لأن في هذه المدينة وفي ذلك الوقت بوجه خاص كان الشاعر اللاتيني الكبير «كايو فاليريو كاتولو Cayo Valerio Catulo» يكتب أهاجيه المريرة اللاذعة ضد يوليوس قيصر.

ولا يهمني في هذه الرواية تحقيق التهم التي ألصقها الشاعر الكبير بقيصر ومعرفة ما إذا كانت صحيحة أو لا، ولا دراسة كل العيوب والرذائل التي نسبها الشاعر لشخصية ذلك القائد العسكري الذي أصبح حاكما مستبدا طاغية يسيطر على أقدار إمبراطورية ضخمة امتدت على طول سواحل البحر الأبيض المتوسط من الشرق إلى الغرب. كل هذا قد يهم المؤرخ أو الباحث ولكنه لا يهم المؤلف المسرحي بهذا القدر. كل ما هناك هو أن كاتولو حينما عبر عن كراهيته المسعورة لقيصر قد ترك لنا - ربما دون أن يقصد - رمزا حيا خالدا للحاكم المستبد الذي يحاول أن يفرض سيطرته الغاشمة عن طريق الحرب على الشعوب... هو رمز يمكن أن يسري على كل مكان وزمان.

والرمز الآخر الذي قصدت إلى إبرازه في هذه المسرحية «التاريخية» - نسميها كذلك تجاوزا - هو «ماموررا Mamurra» صاحب الصفقات المريبة



ومحترف التجارة بأقوات الشعب، المتواطئ مع قيصر الحاكم الطاغية... هنا نرى التحالف غير المقدس بين الاستقلال الاقتصادي البشع والسياسة العسكرية القائمة على الفتح والروح الاستعمارية. المال من وراء سياسة الحرب، والحرب في خدمة رجل المال... موضوع خالد ليس بمستحدث وإن كنا نراه متجليا على أوضح صورة في أيامنا الحاضرة. وهذا الموضوع هو الذي حملني على أن أعالجه من وجهة نظرنا نحن «العامة»... عامة الشعب الروماني المسكين في ذلك الوقت... أو بتعبير عصري: شعوب وقتنا الحاضر التي هي اليوم كما كانت في الماضي ضحية ذلك التحالف المشؤوم بين الاستعمار العسكري والسيطرة المالية المستغلة، ونحن نقع دائما فريسة لذلك التواطؤ بفضل «الأفيون» المخدر الذي تقدمه لنا في «سخاء» أجهزة الدعاية المضللة التي ليست إلا أدوات تحركها أيدي الأقوياء من قادة الجيوش ومن أرباب الأموال... أجهزة الدعاية التي تتمثل في «السجل اليومي لاخبار الشعب الروماني» كما تتمثل في صحافة اليوم.

من أجل هذا كانت الإشارات والتوريات الساخرة في رواية «سمك عسير الهضم» مباشرة صريحة شفافة أمينة بعيدة عن التأدب في مخاطبة الأقوياء ذوي البأس... تماما كما كانت أهاجي الشاعر كاتولو التي سدد سهامها المسمومة إلى قيصر!...

مانويل جاليتش





سمك عسير الهضم

بقلم الكاتب الجواتيمالي

مانويل جاليتش

ترجمة: الدكتور محمود علي مكي





شخصيات المسرحية

ابسيليلا:	IPSILILA
قابلة وبائعة وصفات طبية وعقاقير وسموم	
فيبنيو:	VIBENIO
فيلسوف وعبد	
بائع الحلي	
بائع عطور	
فوريو:	FURIO
ضابط ومحارب قديم، أعور	
سماك	
فولومنيا:	VOLUMNIA
غانية اعتزلت «الخدمة» بسبب كبر السن	
أرتوتروجوس:	ARTOTROGUS
محرر «السجل اليومي لأخبار الشعب الروماني»، عبد	
كنتو كورنيفيسيو:	QUINTO CORNIFICIO
صديق كاتولو، شاعر	
كايوفاليريو كاتولو:	CAYO VALERIO CATULO
شاعر	





تيتينو:	TITINO
متسول ودبلوماسي	
كلاوديا بولسر:	CLAUDIA PULCER
سيدة نبيلة	
فيلنيا:	FILENIA
جارية وموضع ثقة لكلاوديا	
ماموراً:	MAMURRA
مرابٍ رأسمالي، متعهد لجيوش الإمبراطورية	
أبرا:	ABRA
جارية بومبيا	
بوبليو كلاوديو بولسر:	PUBLIO CLAUDIO PULCER
من النبلاء، أخو كلاوديا	
أوريليا:	AURELIA
أم قيصر	
بومبيا:	POMPEYA
زوجة قيصر	

جمهورية العامة:

رجال ونساء، جوقة من النساء يقمن بدور كاهنات المعبد، عبيد وجوار، حملة محفات... إلخ.

الأحداث:

تدور ظاهرا في روما في السنة التاسعة والخمسين قبل ميلاد المسيح.





الفصل الأول

(ميدان عام في روما تطل عليه واجهة منزل كلاوديا.
في وقت رفع الستار يظهر على المسرح بائع الحلي
والسماك وبائع العطور وابسيليلا)

ابسيليلا : (منادية في صياح) عندي أحجبة الحب!.. وصفات لإخصاب النساء العواقر!... استعداد كامل لتوليد الحوامل!

(يدخل إلى المسرح عدد من أفراد الشعب، ومن بينهم فولومنيا وفوريو وتيتينو، وأخيرا فيبنيو)

عامة الشعب : (في صياح وهتاف) قيصر! قيصر! يحيا قيصر!... يعيش قيصر الإمبراطور!... يعيش قاهر بلاد الغال!... النصر لقيصر! بطل البرتغال!... ساحق الثورة في إسبانيا!... يحيا منقذ روما!...

فيبنيو : (يدخل راسفا في قيد طويل تحيط سلسلته بخصره وتمتد إلى كعبي قدميه مما يجعله يتحرك في خطوات بطيئة قصيرة (متوجه إلى ابسيليلا) ما الخبر يا جدتي؟

ابسيليلا : لا تقاطع ما أنا فيه من إعلان عن مهنتي. (تعود



للنداء صائحة) وصفات لإجهاض الحوامل!...
مركبات لعقاب مرتكبي الخيانات الزوجية!

العامة : يحيا قيصر! يحيا قيصر! عاش الإمبراطور!... عاش الإمبراطور!

ابسيليلا : حيل لتخليص الزوجات من الأزواج الغيورين! من أرادني فليذهب إلى حي «سوبورا» وليسأل عن ابسيليلا!...

فيبنيو : (متوجها إلى بائع الحلي) لماذا يهتف الناس على هذا النحو؟

بائع الحلي : وما يدريني أنا؟ (مناديا) لآلئ من بلاد الهند السحيقة ومن جزيرة العرب الغامضة! تحف فنية!... حلي وجواهر!... أرجوان وارد من مدينة صور.

العامة (في : لقد اعترف مجلس الشيوخ بقيصر بطلا منتصرا!

أصوات مختلطة) ... يحيا قيصر!... قيصر الكريم! غدا يغدق القمح على الشعب ويقيم له حفلات للترفيه.

فيبنيو : (متوجها إلى بائع العطور) عمَّ يدور حديث الناس؟

بائع العطور : أنا أكره الكلام في السياسة. (مناديا) عندي زيوت من الشام! وكؤوس من العقيق ومن المرمر.

فوريو : (مغطيا عينه اليسرى العوراء بخرقة من قماش



أسود) قيصر هو أعظم قائد عسكري عرفه العالم... وليكف أنني أنا أقول ذلك، إذ إنه مادمت أقوله...

ابسيليلا : مادمت أنت تقوله فإن قيصر لا يمكن أن يكون من العظمة بحيث يبدو! (ضحكات من العامة)

فيبنيو : (متوجها إلى السماك)... ولكن... ما الذي يدور هنا؟

السماك : اذهب إلى الجحيم. (مناديا) سمك طازج... وارد من بلاد اليونان!

فوريو : (مخاطبا ابسيليلا) ما الذي كنت تهمسين به يا عجوز السوء؟

ابسيليلا : كنت أقول أنك لا تعرف عن قيصر أكثر مما كانت تعرف جدة أمه. أما أنت فإن مآثرك العسكرية أقل من عيون وجهك. (ضحكات).

فوريو : عليك اللعنة! إن هذه العجوز الخبيثة قد قتلت بسمومها من الناس أكثر مما قتل مولى فيبنيو على رمال حلبات السيرك.

فولومنيا : ومن هو مولى فيبنيو يا فوريو؟

فوريو : هو ذلك السياف الملعون أجناثيو الإسباني. (النساء يطلقن تنهدات حارة).



فولومنيا : (وقد رفعت رأسها وانقلبت حدقات عينيها في تواجد غرامي) أجناثيو الإسباني!... القاهر الذي لا يغلب! (تقترب من فيبنيو في تودد وملاطفة) هل هو سيدك يا فيبنيو؟

فيبنيو : نعم. لقد باعوني له في جملة قطيع من الأنفار.

فولومنيا : ما الذي تود مني أن أفعله لك لو أني طلبت إليك أداء معروف لي؟ (تسرع نساء أخريات إلى الالتفاف بفيبنيو)

فيبنيو : لو كان أداء هذا المعروف في يدي لأسديته إليك دون مقابل. ما الذي تريدين؟

فولومنيا : أريد تمثالا صغيرا لأجناثيو.

فيبنيو : هذه التماثيل تباع في السوق. وبمختلف الأسعار.

امرأة١ : أنا أريد قطعة من إزاره.

فيبنيو : هو لا يرتدي إزارا.

امرأة٢ : وأنا أريد خصلة من شعره.

فيبنيو : هو يحلق رأسه ووجهه حتى لا تبقى عليه شعرة واحدة.

امرأة٣ : وأنا أهب حياتي لمن يأتيني بقلامة ظفر من قدمه.



فيبنيو : هو لا يقص أظافره أبدا.

امرأة٤ : وأنا أعد نفسي أسعد النساء لو تمكنت من نيل أحد مناديله المستعملة.

فيبنيو : هو متعود على تنظيف أنفه بيده.

فوريو : (وقد ساءه أن ينصرف عنه الجميع ولا يعود أحد إلى الاستماع إلى ما يقول) إنني أؤكد لكم أن قيصر هو أعظم قائد عسكري...

بائع الحلي : (يقاطعه مناديا) لدي تماثيل لأجناثيو الإسباني أبيعها بسعر التصفية!...

فولومنيا : (تهرع إلى بائع الحلي ومن ورائها سائر النساء) تماثيل لأجناثيو! أعطني واحدا.

فوريو : يا لقلة الحياء!... لم يعد أحد يهتم بالاستماع إلى مآثر محارب قديم مجيد خاض المعارك في سبيل الجمهورية. بل أصبح هؤلاء السيافون المحترفون هم الأبطال المرموقين في نظر هؤلاء الرعاع. (مخاطبا فيبنيو) كما كنت أقول لك... لقد خضت القتال تحت راية قصر في... في... الحق أنني لم أعرف أبدا أين كانوا يقودونني للقتال. ولهذا فإن بوسعي أن أؤكد أن قيصر...



فيبنيو : لا ترهق نفسك يا فوريو... فأنا أعرف صفحة مآثرك العسكرية المجيدة عن ظهر قلب. ولكن قل لي: ما سبب هذا الضجيج والصخب الذي يسود الناس اليوم؟

فوريو : ماذا؟ ألا تعرف قيصر قد عاد من إسبانيا وهو الآن على أبواب روما؟ إنه يستعد الآن لدخول العاصمة في موكب الظافر المنتصر. لقد اعترف به مجلس الشيوخ بطلا يستحق أن يتوج بأكاليل الغار. ولتتصور أنت ما الذي يعنيه هذا. فقد اشتهر قيصر بكرمه وإغداقه العطايا.

أرتوتروجوس : (من الداخل) السجل اليومي لأخبار الشعب الروماني!

فيبنيو : حمدا للآلهة. ها هو ذا اليوناني بائع الأخبار.

فوريو : وما الذي يهم عبدا مثلك من أخبار يبيعها عبد آخر؟

فيبنيو : أنا شخصيا لا تهمني في شيء. ولكني مكلف بأن أقرأ على سيدي أجناثيو الإسباني كل ما يتضمنه السجل اليومي للأخبار. فأنا عقله الذي يفكر به. ومن أجل هذا اشتراني.

فوريو : وما الذي يهمه هو مما يجري في العالم؟





فيبنيو : هو يريد أن يجرب حظه الآن في السياسة بعد ما وصل إليه من شعبه، هذا على الرغم من أنه أمي لا يقرأ ولا يكتب.

أروترروجوس : (ظاهرا على المسرح) (وهو عبد مشوه كبير الأذنين دميم الشكل قصير ضخم الكرش. ذو وجه عريض مبطط يعلوه شعر خشن غليظ كأنه شعر خنزير جبلي. يدخل حاملا ألواح السجل اليومي للأخبار، ثم ينزلها عن كتفيه ويثبتها على حوامل خشبية في مكان ظاهر من المسرح، ويبدأ بعد ذلك في النداء) السجل اليومي لأخبار الشعب الروماني! أهم أخبار اليوم، نعرضها في خدمة الجمهور الراقي المثقف. في خدمة الرجال النبلاء أصحاب العز الدائم والسيدات ذوات الجمال الخالد ممن يشرفنني كل يوم برغبتهن في استطلاع كل خبر جديد. إليكم أيها السادة... يمكن لكم أن تعرفوا بكل تفصيل آخر ما جد من أخبار في مدينتنا الرائعة: روما الخالدة!...

السماك : السمك الطازج!

أرتوتروجوس : ولكنه لا يصل في ذلك إلى مستوى أخباري أيها السماك.

فيبنيو : (مخاطبا أرتوتروجوس) هل هناك جديد في عالم السياسة؟





أرتوتروجوس : بغير شك... وأي أخبار؟... مثيرة... هائلة!... أخبار ما كانت تخطر على البال!

فورير : (في استخفاف) باه!... هي أخبار ليس فينا من لا يعرفها: أن قيصر عاد من إسبانيا.

أرتوتروجوس : أنت مخطئ أيها الضابط. فهذا قديم قدم ابسيليلا. (ضحكات من العامة).

ابسيليلا : وهو خبر عفن الرائحة مثلك أنت يا مسخ الطبيعة. (تتردد الضحكات من جديد).

أرتوتروجوس : اسمعوا جميعكم! (جمهور العامة يتطلع في انتباه وتشوف) فضيحة كبرى!... عملية تزوير ضخمة... تجري بعد غد في الانتخابات الجديدة لاختيار القناصل ممثلي السلطة العليا.

أصوات من الجمهور : عملية تزوير؟ في الانتخابات؟ ومن يجرؤ على ذلك؟ وكيف سيتم هذا التزوير؟

أرتوتروجوس : آه!... هل رأيتم؟ خبر مثير!... أليس كذلك؟ لن تعرفوا تفاصيله إلا إذا قرأتم السجل اليومي للأخبار. فمن أراد ذلك فليدن من الألواح الخاصة بأخبار السياسة وليقرأها في مقابل ثلاثة دراهم فقط.

فيبنيو : مرة أخرى رفعت السعر؟ لقد تقاضيت منا بالأمس درهمين اثنين!

أرتوتروجوس : إن الشمع الذي أدهن به الألواح قد ارتفع سعره كثيرا يا عزيزي فيبنيو.

فوريو : إن هذا نصب واحتيال.

أرتوتروجوس : الذنب لا يقع عليّ في ذلك، بل هو ذنب التضخم المالي أيها الضابط الكريم. ولكنكم إذا انتخبتم لوسيو وماركوبيبولو في مناصب القنصلية فسترون كيف تعود أسعار جميع السلع إلى الانخفاض. هذا إذا لم يقع تزوير في الانتخابات يؤدي إلى اغتصاب المنصب منهما.

فيبنيو : ومن الذي يستطيع اغتصاب القنصلية منهما؟ وكيف يمكن أن يتم ذلك؟

أرتوتروجوس : هناك تجد شرح كل هذا ... بثلاثة دراهم فقط.

فيبنيو : على كل حال لست أنا الذي أدفع هذا المبلغ، بل هو مولاي أجناثيو. (يخرج قطعا من النقود ويعطيها لأرتوتروجوس).

فوريو : خذ يابن قاطعة الطريق. (يدفع ويقرأ. ويتقاطر رجال آخرون فيفعلون مثل ذلك. أما تيتينو فإنه يظل



كعادته دائما منعزلا عن الجمهور مشتغلا بالنظر إلى قوارير الروائح والعطور والتقليب فيها وبائع العطور أمامه يلاحظه).

فولومنيا : هل لديك من الأخبار ما يهم النساء يا أرتوتروجوس؟

أرتوتروجوس : وكيف لا يا فولومنيا الفاتنة؟ هنا أخبار للجميع ولكل الأذواق. عضو في مجلس الشيوخ يفاجئ زوجته مع عامل مكلف بإصلاح الأنابيب في الحمام.

أصوات نساء : مع عامل الحمام!

ابسيليلا : مع عامل الحمام هذه المرة؟ لقد حدث مثل ذلك في الأسبوع الماضي، ولكنه كان مع سائق العربة.

نساء : ومن هي؟

أرتوتروجوس : يمكن لكن أن تهتدين إلى شخصيتها، لو أنكن قرأتن الألواح الخاصة بأخبار المجتمع... حيث تجدن وصفا كاملا لها ولعضو مجلس الشيوخ ولعامل الحمام لا يكاد يدع مجالا للشك. وكل ذلك بسبعة دراهم فقط.

نساء : (في استعطاف) دعنا نقرأ الخبر بخمسة دراهم يا أرتوتروجوس... كما دفعنا لك بالأمس.





أرتوتروجوس : مستحيل يا سيداتي العزيزات. إذا كان الثمن يبدو لك غاليا فيمكن لك الاستغناء عن هذا الخبر. فربما كنتن غير مهتمات بمعرفة من هي تلك السيدة... سيدة الحمام، ولا ذلك العامل الذي عرف كيف يسبق زوجها ذا المقام الكبير في سباق الحب.

ابسيليلا : خذ أيها اللص الخبيث... (تدفع) فالحقيقة هي أن الخبر يهمني.

أرتوتروجوس : شكرا جزيلا لك... يا قلبا من خالص الذهب.

فولومنيا : (مخاطبة النساء) ما الذي تراه يهم ابسيليلا من أخبار مجتمع الطبقة الراقية؟

ابسيليلا : (متوجهة إليهن) يهمني منها ما كان يهم فولومنيا من شهوات الرجال قبل أن تحيلا الشيخوخة إلى امرأة عفيفة طاهرة. ألا تعرفن أن خير عملائي إنما هم من أفراد الطبقة الراقية؟

أرتوتروجوس : أليس منكن واحدة أخرى تود إشباع فضولها؟

امرأة١ : الحقيقية أنني لا أستطيع مقاومة الإغراء... خذ (تدفع).

امرأة٢ : ولا أنا (تتجمع النساء أمام أرتوتروجوس فيدفعن ويتسابقن للقراءة).



أرتوتروجوس : سيداتي الكريمات... لتبسط عليكن آلهة الخير بركاتها. ولكن استقمن في الصف وادفعن في نظام: واحدة واحدة. سبعة دراهم عن كل رأس من رؤوسكن الجميلة.

فوريو : إذا رشح قيصر نفسه لمنصب القنصلية فليس هناك ما يمنع أبدا من نيله هذا المنصب فهو القائد المظفر.

(يدخل كاتولو وكنتو كورنيفيسيو)

رجل١ : أحسنت القول يافوريو: نعم! ليس هناك ما يقف أمامه.

فيبنيو : بل هو لا يستطيع ترشيح نفسه... حتى لو كان هو القائد المظفر. إن القانون صريح في عدم جواز ترشيحه. وإذا فعل فينبغي عليكم ألا تعطوه أصواتكم.

أرتوتروجوس : ما أبدع ما قلت يا فيبنيو! فذلك يعتبر تزويرا للانتخابات.

رجل٢ : لقد أصاب العبد.

فوريو : إن هذا الشيطان الشقي لا يفهم شيئا في السياسة إن إرادة القائد ينبغي أن تكون دائما فوق القانون تلك هي الديموقراطية الصحيحة.





أرتوتروجوس : ربما كان الأمر كذلك أيها الضابط البطل.

ولكنك لو قرأت السجل اليومي للأخبار في إمعان لغيرت رأيك (تستمر المناقشة).

كاتولو : ما الذي يقرأه هؤلاء يا كنتو؟

كنتو : السجل اليومي لأخبار الشعب الروماني. إن الجمهور يقبل على قراءته كل يوم لكي يعرف عن طريقه كل ما يحدث في روما وفي سائر أنحاء الإمبراطورية.

كاتولو : يا له من شيء مثيرا! هذه هي الأشياء التي تدعو إلى إعجاب من يزور روما. ومن الذي ابتكر الطرفة الجديدة؟

كنتو : هو عبد إغريقي... يدعى أرتوتروجوس.

كاتولو : عبد؟ الأمر يبدو لي إذن خطيرا لا يدعو إلى التفاؤل.

كنتو : لماذا؟

كاتولو : لأن ذلك العبد يستطيع عن طريق ما يسوقه من أخبار أن يكيف على هواه رأي العامة. بل إنه يستطيع أن يكذب على الشعب استرضاء لرغبات سيده. هل تعرف من هو مولى هذا الـ... أرتو... أرتو... ماذا؟



كنتو : أرتوتروجوس. أظن أنه عبد لماركو بيبولو، وهو رجل ثري يدير عددا من الأعمال المالية الكبرى. أو ربما كان عبدا للوسيو وهو بدوره مراب كبير... وكلا الرجلين مرشح لمنصب القنصلية.

كاتولو : أتـرى إذن؟ هكذا يتبين لك أن وراء هـذه المهنة الجديدة البريئة التي ابتكرها ذلك العبد سياسة ومصالح خفية. إن مهنة أخبار العامة بكل ما يجري من أحداث تبدو لي عملا طيبا عظيما، لو أن المتكفل به كان ملتزما للحقيقة ورجلا حرا. ولكن على النحو الذي أراه... لقد كان بودي أن أشتغل بهذه المهنة من أجل خدمة الناس.

كنتو : إنها فكرة ثورية حقا. ولكنها تعجبني يا كاتولو (يشير إلى واجهة دار كلاوديا) ها نحن أولاء قد وصلنا يا صديقي. وهذه هي دار كلاوديا. سأقوم أنا بتقديمك إليها.

كاتولو : إن مجرد النظر إلى دارها تبث الرجفة إلى جسدي من فرط الرهبة يا كنتو. لقد رأيت كلاوديا مرة واحدة في حياتي. ولكن صغر سني وقلة تجربتي لم تكن تعد لهما إلا روعة جمالها الساحر. إني لم أجرؤ حينذاك حتى على لمس ثيابها ولكن العاطفة المشبوبة



التي أحسست بها نحوها كانت شديدة العنف. حتى إني كنت أشبه بمن يعاني سكرات الموت. وذلك حينما عزم زوجها كنتو سيلر على الرحيل بها من بلاد الغال، حيث كان يتولى حكم هذه المقاطعة من مقاطعات الإمبراطورية، عائدا بها إلى روما. لقد تركت بلدي فيرونا من أجل أن أحظى برؤيتها هنا.

كنتو : اتبعني... فعن قريب سترى نفسك في حضرة كلاوديا.

كاتولو : حفظتك الآلهة - يا كنتو وأغدقت عليك نعمها.

(يخرجان).

أرتوتروجوس : لعلكم عرفتم الآن بعد قراءة السجل اليومي للأخبار أن قيصر مدين بمبلغ يصل إلى اثنين وستين ونصف مليون درهم. فإذا كان الأمر كذلك فمن أين له بالمال الذي يستطيع أن يوزعه على الشعب؟ أما لوسيو وبيبولو فإنهما زعيمان شريفان ثم إنهما مقتدران ذوا ثروة عظيمة... هل قرأتم بإمعان خطاب كاتو في مجلس الشيوخ؟ إن أي شخص غائب عن روما لا يمكن له أن يرشح نفسه لمنصب القنصلية. فالقانون يحرم ذلك. وقيصر لن يستطيع أن يدخل روما دخول المنتصرين إلا بعد انتهاء الانتخابات.

فوريو : إذن فالوضع يختلف. فمن الواضح أن قيصر لا يمكن أن يتولى منصب القنصلية طالما يحرم القانون ذلك. (صيحات استحسان وتأمين على رأيه من جانب الجمهور).

تيتينو : (مخاطبا بائع العطور) أعطني هذه القارورة. (يتناول إحدى القوارير المصفوفة على رف العطار).

ابسيليلا : (مخاطبة البائع) أتراك أنت المجنون أم المجنون هو هذا؟ (مشيرة إلى تيتينو) كيف يستطيع مثل هذا المتسول أن يدفع لك ثمن قارورة من عطور بلاد الشام.

بائع العطور : إنني أعرف السيد تيتينو. فهو عميل قديم من عملائي.

تيتينو : هذا العطر بالنسبة لي من ضرورات الحياة الأولى. هي عادة متأصلة اعتدتها بحكم المهنة. أما العامة السوقة من أمثالك فليس بوسعهم إدراك ذلك.

(يدخل عبدان عملاقان فيزيحان الجمهور المجتمع عن جانبي الطريق حتى يفسحاه. ثم يتبعهما أربعة عبيد يحملون محفة فاخرة من أركانها الأربعة).

أرتوتروجوس : هذه هي محفة كلاوديا: أوسعوا الطريق.



كلاوديا : (من داخل المحفة التي تغطيها ستائر من غلالات خضراء شفافة) توقفوا هنا... وأنزلوني!.

أرتوتروجوس : هذا هو صوتها! (حاملو المحفة يضعونها برفق على الأرض. تزيح كلاوديا إحدى الستائر وتطل برأسها وتبدو كما لو كانت تبحث عن شيء فيما حولها).

كلاوديا : لست أراها هنا (متوجهة إلى عبيدها) هل رآها أحدكم؟

(العبيد يهزون رؤوسهم إشارة إلى النفي)

أرتوتروجوس : (في صوت حالم وهو ينظر إلى كلاوديا نظرة من استبد به الغرام) ما أعظم نعم الآلهة علينا إذ أتتنا هنا بإحدى بناتها المقربات! (تيتينو ينتهز فرصة تجمع الناس للتطلع واشتغالهم بالنظر إلى كلاوديا فيقترب من السجل اليومي للأخبار ويقبل على قراءته. يدخل كنتو وكاتولو).

كنتو : (في ترحيب واشتياق) كلاوديا... صديقتي ذات النفحات الإلهية! لقد وضعتك أفروديت في طريقي اليوم. إنني سألت عنك في منزلك فلم يسعدني الحظ بلقائك.

كلاوديا : كنتو كورنيفيسيوا! يالها من مفاجأة سارة! (تتأهب للنزول من المحفة فيقدم كنتو إليها يده ليساعدها على النزول).

امرأة١ : محفة بستائر من غلالات خضر! لم أر مثل ذلك الترف من قبل قط!

امرأة٢ : يا له من تبذير لا معنى له ومن رغبة في جذب انتباه الناس!

رجل١ : و... وعبيد في عباءات مزركشة مخصصون لحمل المحفة! ما أغرب البدع التي تخطر على بال السيدات المترفات!

رجل٢ : لا بد أن هذه هي آخر «صيحة» في عالم المحفات! فمن المعروف أنها هي التي تفرض على الناس آخر تقاليع «الموضة» (الرجال يتابعون حركات كلاوديا في نظرات شرهة تستعرض جسدها. وأما النساء فيرمقنها في فضول معلقات على تسريحة شعرها وعلى ثيابها وحذائها).

كاتولو : بحق كبير الآلهة جوبيتر! إنها الآن لأجمل منها في أي وقت مضى.

(أرتوتروجوس يفاجئ تيتينو وهي يسترق قراءة لوحات السجل اليومي للأخبار فتدور بين الرجلين مناقشة حامية).



كلاوديا : (بإشارة من يدها تأمر حاملي المحفة بالانصراف. فيرفع هؤلاء محفتهم الفارغة ويمضون بها. ثم يتبعهم العبدان اللذان تقدما الموكب لإفساح الطريق) ولكن ترى ما الذي أخر هذه المرأة حتى الآن؟

كنتو : أنا ألاحظ عليك مظاهر القلق والانزعاج يا كلاوديا. هل فقدت شيئا؟

كلاوديا : نعم... لقد خرجت لشراء بعض الأشياء، نعم... (تدخل فيلنيا في عجلة يبدو عليها الاضطراب)... آه... أخيرا أيتها الطفلة الشقية! أين كنت، فقد تركتني في غاية من القلق عليك؟!

فيلنيا : معذرة يا سيدتي!... لقد تأخرت وراءك قليلا دون أن أتنبه إلى ذلك... لقد شغلني النظر إلى الناس والأشياء في شوارع روما... إذ ما أكثر ما يبهر نظر الغريب هنا!

كلاوديا : (مفسرة) إنني اشتريت هذه الجارية منذ قليل يا كنتو. فقد قدموها لي بثمن مناسب... هي «لقطة» رائعة... بعشرة آلاف درهم فقط!

كنتو : يا له من ثمن بخس! حقا إنها فرصة رائعة! تراها إغريقية؟

كلاوديا : نعم... هكذا قال من باعني إياها.



أرتوتروجوس : (مواصلا نقاشه الحاد مع تيتينو) مرة أخرى أقول لك إنك مدين لي بثلاثة دراهم، وعليك أن تدفع على الفور. لقد تلصصت حتى قرأت السجل اليومي للأخبار أيها المتسول الشقي!

تيتينو : وأنا أقول لك مرة أخرى أنك مخطئ أيها العبد. فأنا لم أقرأ شيئا.

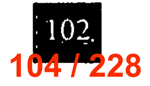
أرتوتروجوس : لقد رأيتك تفعل.

تيتينو : لابد أن هناك سوء تفاهم. فأنا لم أقترب من الألواح إلا لكي أفحص الخط وأتأمل طريقتك في هجاء الألفاظ. وأنا أقول لك إن كتابتك لا بأس بها ولو أنها ليست على مستوى عال من الجودة.

أرتوتروجوس : أنا لم أطلب إليك درسا في النحو والهجاء. فادفع الدراهم الثلاثة بالتي هي أحسن. (تيتينو يدير له ظهره في شموخ وكبرياء دون أن يعنى بالرد عليه. بينما ينظر العامة إلى المشهد في تضاحك وسخرية من أرتوتروجوس).

كاتولو : (صائحا في دهشة وهو يلتقي بتيتينو) تيتينو! (ينظر هذا إليه مستغربا أن يناديه كاتولو باسمه دون أن يبدو عليه أنه يعرفه).

كلاوديا : (في دهشة يمازجها الارتياح) تيتينو... هنا؟





تيتينو : (مخاطبا كاتولو في تعال وكبرياء) أتعرفني؟

كاتولو : بغير شك! في فيرونا... حينما...

تيتينو : (مقاطعا) أما أنا فلا أعرفك! (يخرج في نفس المظهر المتعالي في هدوء وكأنه ملك متوج).

كاتولو : (مخاطبا كنتو) لقد كان سفيرا حينما عرفته في فيرونا. ولكن كيف تغيرت أحواله حتى انتهى إلى ما أرى؟

كلاوديا : أنا أيضا عرفته في فيرونا. (متوجهة إلى كاتولو) وهل أنت من هناك؟

كنتو : ولكن... ما الذي حل بي اليوم فذهب بعقلي؟ معذرة... فقد فاتني أن أقدم كلا منكما إلى الآخر. (متوجها إلى كلاوديا) لقد جاء إلى روما لا لسبب إلا لكي يراك. (إلى كاتولو) وأقدمها إليك: أجمل امرأة في روما.

كاتولو : في العالم يا كنتو!

كلاوديا : (في دلال) لكي تقول مثل ذلك يجب أن تكون قد عرفت كل من على ظهر الأرض من نساء. (أرتوتروجوس يدنو منهم في تستر لكي يتأمل كلاوديا عن كثب ولكي يتسمع إلى ما يقولون).



كاتولو : لا ... لا يستدعي الأمر كل ذلك. فأنا لا أتصور امرأة أخرى أجمل منك. إن كل جميل لا يقترب منك حتى يشحب لونه ويزول بهاؤه. وفي ابتسامتك جمال الشمس القاسي. الشمس التي يكاد نورها يعمي عيون من يجرؤون على تأملها.

أرتوتروجوس : (وهو يفرك عينيه) بحق جوبيتر... إن ما قلته هو عين الحقيقة.

كلاويا : إنك بلطفك وكرمك تبالغ كثيرا. ولكن إطراءك مع ذلك يسرني ويرضيني. وهو شيء لا يسعني إنكاره. لاسيما وأنا أسمعك تقول هذه العبارات في حرارة وانفعال ثم إن شابا في ريعان الصبا مثلك إذا خاطب امرأة في مثل عمري...

كاتولو : الجمال ليس له عمر. أنت الآن في أوج جمالك يا كلاوديا... معذرة... أتسمحين لي بأن أدعوك هكذا باسمك المجرد؟

كلاوديا : طبعا... وأنت؟ ما اسمك؟

كنتو : بحق الآلهة... لابد أن شيئا أصابني اليوم فشرد بعقلي!... (ثم يضيف مقدما كاتولو في لهجة إطراء) هو كايو فالير وكاتولو!



كلاوديا : لا ... لا أصدق!... أتراني أحلم؟ وهل أنا حقا الآن أمام شاعر فيرونا الأعظم؟...

أرتوتروجوس : (في غيرة وغيظ) سحقا لأبوللو إله الشعر ولطائفته الكريهة!

كلاوديا : إذن... أنت كاتولو؟!

كاتولو : (في تواضع) نعم يا سيدتي... وأنت «لسبيا» التي طالما تغنيت بها في شعري.

أرتوتروجوس : الآن أصبحت «لسبيا» أيضا!

كلاوديا : «لسبيا»؟... أنا؟

كاتولو : نعم... أنت «لسبيا» قصائدي... من أجلك أنت صغت هذه القصائد... وأنت ربة إلهامي فيها!

كلاوديا : ما كنت أحلم أبدا بأنني كنت تلك المرأة التي طالما حسدتها على أنها هي الموحية لك بأغانيك الغرامية الرقيقة!

أرتوتروجوس : (مرددا في غيرة حانقة)... أغانيه الغرامية الرقيقة!

كنتو : حمدا للآلهة التي اختارتني أنا لكي أجمع روحين كانتا تتوقان إلى هذا اللقاء!

أرتوتروجوس : بل أنزلت الآلهة عليك غضبها أيها القواد!



كلاوديا : سأقدم القرابين لها في هيكل منزلي داعية أن تدوم هذه الصداقة بيننا. ثم لنشرب عليها نخبا من أفخر أنواع الشراب. أتأتيان معي؟

كنتو : هذا هو غاية ما تتمناه.

كاتولو : لم أكن أتصور أن الحياة بطولها يمكن أن يكون فيها أسعد من هذه اللحظة! (يتوجه للخروج كلاوديا وكاتولو وفيلنيا. أرتوتروجوس يتابعهم على مسافة معقولة في حذر. أمام ألواح السجل اليومي للأخبار يسمع ضجيج وأصوت عراك حاد بين الجمهور المجتمع. ثم يشاهد فوريو وهو يسدد ضربة إلى فيبنيو فيرى هذا وهو يتدحرج على الأرض).

فورير : (وهو ينفض يديه) إنني باعتباري عسكريا لا أحب التدخل في السياسة، ولكني لا أسمح بأن يقحم نفسه في السياسة أحد من غير العسكريين. (يهتف من ورائه يتردد هتاف الجمهور) يسقط قيصر! لوسيو وبيبولو... إلى الحكم!... سلطة القانون فوق كل شيء!

فيبنيو : (وهو ينهض عن الأرض) إذن أنتم الآن قد تحولتم إلى حزب لوسيو وبيبولو!... ولكن ليس ذلك من أجل القانون. فالقانون لا يساوي عندكم شيئا... بل أنتم



قرأتم أن لوسيو وبيبولو سيدفعان لكم في أصواتكم ثمنا أكبر... هذه هي وطنيتكم: منح أصواتكم لمن يعرض أعلى سعر لها... يا لكم من أمة! هنيئا لكم هذه الصفقة! (يخرج)

أرتوتروجوس : (عائدا بعد أن تبع كلاوديا وموكبها حتى دخولها منزلها وهو يفتح خياشيمه) آه... إن أنفي قد أصبح مقدسا نزلت عليه بركات الآلهة، أفعمه العطر المسكر الذي يحيط بكلاوديا كما تحيط الهالة بالقمر... فأنا الآن جدير بأن تقدسوني أيها البشر!

بائع العطور : لم يعد هناك ما نبيعه اليوم بعد ما حدث. أنا منصرف.

السماك : لقد قلت أنا منذ أن جاءت هذه المرأة. إذ ما ظهرت في مكان إلا انتهى كل شيء وأنا كذلك ذاهب.

بائع الحلي : أما أنا فقد أنهيت يومي بصفقة رابحة... بفضل أجنائيو الإسباني... من حسن الحظ أنه مازال هناك كثيرون من البلهاء بين الناس!

أرتوتروجوس : لحظة واحدة أيها المواطنون قبل انصرافكم. لا تنسوا شعاراتنا في معركة الانتخابات إذا كنتم تريدون التمتع بكرم قناصلنا القادمين. لنقم بإجراء تجربة أخيرة: (يهتف) ماركوبيبولو...



أصوات : ... إلى الأمام!

أرتوتروجوس : ولقيصر...

أصوات : ... حكم الإعدام!

أرتوتروجوس : لوسيو...

أصوات : ... هو الزعيم!

أرتوتروجوس : وبقيصر...

أصوات : ... إلى الجحيم!

أرتوتروجوس : هكذا... انشروا الآن هذا الهتاف في جميع أنحاء روما. ولتذكروا أنه كلما علت أصواتكم في الصياح كلما زاد نصيبكم من القمح ومن حفلات الترفيه في السيرك. (فوريو يتصدر المظاهرة محمولا على الأعناق ويبدأ الجمهور في التحرك إلى خارج المسرح وهو يردد الهتاف وراء فوريو).

أصوات : ماركوبيبولو... إلى الأمام!

ولقيصر... حكم الإعدام!

لوسيو... هو الزعيم!

وبقيصر... إلى الجحيم!



أرتوتروجوس : (مخاطبا نفسه في إعجاب) إن نفوذي هائل على جمهور العامة... بفضل «السجل اليومي للأخبار». فقد استطعت أن أقلب شعور الشعب ضد قيصر نفسه!... (ثم مضيفا في حسرة انكسار) ولكن قوتي هذه لم تفدني بشيء إزاء كلاوديا فأنا أرى نفسي الآن وحيدا أذل من هذه الأحجار التي كانت منذ لحظات تطأ بقدميها الإلهيتين!

(يدخل مامورا في خفة دون أن يشعر به أرتوتروجوس).

أرتوتروجوس : (مواصلا حديثه وهو ساجد على الأرض في الموضع الذي كانت كلاوديا واقفة عليه) أنت معبدي وهيكلي أيتها الأحجار... أنت حجري المقدس... فقد كانت تنصب قامتها المشوقة عليك! (يقبل لوح البلاط).

مامورا : (ينظر إليه في دهشة) ماذا بهذا الرجل؟ أتراه أصابه الجنون؟

أرتوتروجوس : (مواصلا)... وأنت أيها الهواء... لا تتسرب من بين يديّ. فقد أحرزت أعظم فضيلة في الدنيا منذ كنت تضم جسد كلاوديا...

مامورا : بحق جميع الآلهة والإلهات... ما الذي حل بهذا الرجل حتى أصبح يخاطب الحجارة والهواء؟



أرتوتروجوس : أوه!... أيها الأثيـر... آه لو أسعدني الحظ مثلك بأن ألف ذراعي حول خصرها!... آه أيها الحجر السعيد... ليتني أستطيع أن أدفع نصف عمري لقاء متعتي بمثل ما تمتعت به!...

مامورا : آه... فهمت... يا لحسن الطالع... ما أسرع ما سيصبح ملك يدي!.. (مخاطبا أرتوتروجوس)... ايه... اسمع أيها الذئب المسعور.

أرتوتروجوس : (ناهضا بسرعة وقد باغته الصوت) ماذا؟ أتعنيني أنا؟

مامورا : وهل نرى هنا حيوانا مجنونا غيرك أتوجه إليه بالخطاب؟ (يتكرع في صوت عال) آه... هذا السمك! (يضرب كرشه الضخم بيده ضربات خفيفة).

أرتوتروجوس : نعم... يبدو أننا ثلاثة هنا.

مامورا : ثلاثة؟

أرتوتروجوس : نعم. أنا والسمك وأنت.

مامورا : بحق إله الجحيم... أتسخر مني؟ ألم تتعرف عليّ؟

أرتوتروجوس : (يرمقه بنظرات طويلة فاحصة، ثم يصيح في دهشة) لا... غير معقول! لقد تزاملنا على مركب



واحد كنا نقوم فيه بالتجديف عبيدا نعمل بالسخرة.
أنت العبد اللاتيني من أهل فورمياس. أليس كذلك؟
لكن من الذي كان بوسعه أن يتعرف عليك الآن وقد
تحولت إلى رجل آخر سمين الجسد مورد الوجنات
متزي بأفخر الثياب مضمخ الشعر بأغلى الزيوت
والعطور؟

مامورا : لقد مضى زمن العبودية... أنا الآن مواطن روماني.
رجل أعمال وصاحب تجارات لاحصر لها في روما.

أرتوتروجوس : نعم... أنا أذكرك الآن... أنت ليكونيدس.

مامورا : كنت ليكونيدس في زمان مضى به العهد. أما الآن
فاسمي ماموراً.

أرتوتروجوس : (متلعثما في دهشة بالغة) ما... مامو... أنت؟!
ماموراً... صاحب الثروة الطائلة... والاستثمارات
الضخمة للأموال التي تجمعها الدولة من
الضرائب!... أعينيني أيتها الآلهة حتى أصدق ما
تراه عيناي!...

مامورا : (في زهو) نعم... أنا هو ... أعظم الرجال نفوذا
وسلطة في روما.



أرتوتروجوس : أما أغنى رجل فأنا أسلم بذلك. ولكن أعظم الرجال نفوذا...

ماموراً : ومن تعتقد أنه أكبر مني نفوذا وسلطة؟ قيصر؟ باه (في لهجة احتقار).

أرتوتروجوس : لا... لم أعن قيصر. فأنا أعرف أن قيصر هو الذي يخوض الحروب، وأما الذي ينتفع منها فهو أنت.

اموراً : من إذن أقوى مني؟

أرتوتروجوس : أنا.

ماموراً : أنت؟ لا تجعلني أستغرق في الضحك! وفيم تتمثل قوتك؟

أرتوتروجوس : أنا محرر «السجل اليومي لأخبار الشعب الروماني». وبهذا السجل أحمل العامة على أن تفكر كما أريد!

ماموراً : بحق الصواعق المتحدرة من يدي جوبيتر أنا لا أنكر أن لك سلطة عظيمة. ومن أجل هذا بحثت عنك في كل جنبات روما. فأنا أريد شراءك... قدني إلى مولاك وقدمني له حتى أفاوضه في هذه الصفقة.

أرتوتروجوس : من العبث أن تبذل هذه المحاولة.

ماموراً : ولماذا؟ ألست قابلا للبيع.



أرتوتروجوس : طبعا.. من الممكن شرائي.. فأنا رجل مثقف. ولكن أنا الذي أحدد ثمني بنفسي.

مامورا : إذن فحدد الثمن الذي تريد لنفسك. فأنا لا أضع حدا، ليس هناك شيء يعتبر غاليا على ماموراً.

أرتوتروجوس : على كل حال ليس ثمنا غاليا. ولكن ما الذي تعرضه عليّ إلى جانب ذلك؟

ماموراً : شيء قليل.. يمكنني أن أعتقك خلال أجل نتفق عليه.

أرتوتروجوس : لا يهمني ذلك. إذ لو أعتقتني لكان علي أن أترك مهنتي الحاضرة. ولا أكتمك أن مهنتي أهم بالنسبة لي من الحرية نفسها.

ماموراً : وإذا عرضت عليك الشيء الوحيد الذي تحبه أكثر من حبك لمهنتك نفسها؟

أرتوتروجوس : ماذا تقصد بذلك؟

ماموراً : كلاوديا.

أرتوتروجوس : وكيف علمت بحبي لها؟

ماموراً : رأيتك تقبل مواطئ قدميها وأنت ساجد. أتريد نيلها؟



أرتوتروجوس : ما أشد لهفتي إلى ذلك؟ ولكن هذا مستحيل. إنها تبدو كما لو كانت حورية من الفردوس.. وأنا أشبه بجاموس وحشي.

ماموروا : ولكن ما أكثر ما حدثتنا الأخبار عن ثيران عرفت كيف تغوي الحور.

أرتوتروجوس : ولكني لست إلها ولا نصف إله لكي تسجل لي هذه المعجزة!

ماموروا : وهي بدورها ليست إلهة ولا نصف إلهة. أنا أعرفها حق المعرفة، وأعلم أنها هوائية متقلبة يعجبها التنويع وتأخذ بلبها المغامرات الغريبة ذات الطعم غير المألوف. وهي لم تدفئ فراشها بعد بملك من الملائكة ولا بمسخ من مسوخ الطبيعة، وأؤكد لك أنها ترغب في ذلك.

أرتوتروجوس : لقد أوشكت على تصديقك. آه لو استطعت أن تجعلها تحبني ولو مرة واحدة فحسب!..

ماموروا : ليس هناك شيء مستحيل على ماموروا. فاعتبرها من الآن ملك يديك.

أرتوتروجوس : واعتبرني أنا ملك يديك أنت إذن. مرني بما شئت. ماذا تريدني أن أفعل؟



مامورا : أن ينسى العامة لوسيو وبيبولو وأن يعودا مرة أخرى إلى الهتاف لقيصر. هل تستطيع أن تفعل ذلك؟

أرتوتروجوس : أستطيع. فأنا أعرف عن لوسيو وبيبولو من الفضائح والمخازي ما هو كفيل بإسقاطهما من عيون الناس إذا نشرتها على الملأ في «السجل اليومي». وبوسعي أن أجعل من قيصر أجمع الناس للفضائل وأوسعهم سخاء وأكرمهم يدا. وبم تعد أنت العامة باسم قيصر إذا فعلت؟

مامورا : بكل ما يلزم لإنجاح الخطة. فإذا تمكنت من إبلاغ قيصر إلى منصب القنصلية فإنه سيجعلني متعهد جيوش الإمبراطورية وأساطيلها. وستقوم جيوش الدولة نفسها حينئذ بحماية شتى مصالحي وتجاراتي في جميع أنحاء الإمبراطورية ومقاطعاتها. ولهذا فأنا محتاج أولا إلى ابتلاع عامة الشعب.

أرتوتروجوس : ابتلاع العامة أمر يسير. ولكن الصعب هو هضمها.

مامورا : لا تتصور ذلك. إن العامة هي السمك الصغير، وأنا الحوت الأكبر!... (يتكرع).. آه مرة أخرى هذا السمك! (يضرب بطنه في رفق) لقد كان طبقا فاخرا من خليط من سمك إيطاليا وحيتان إسبانيا أعد بالمحار والفلفل الأبيض والخل البرتغالي وشريت



		عليه أقداحا من شراب اليونان. ومع ذلك فأنا لم أستطع هضمه حتى الآن.
أرتوتروجوس	:	إن ما تقوله يبدو لي مثلا وعظة أكثر مما هو حديث عن عسر هضم.
ماموروا	:	وهل الأمثال والعظات أخطر على صحة المرء من عسر الهضم؟
أرتوتروجوس	:	سأشرح لك تفصيل المثل؟ إن جمهور العامة أشبه ما يكون بسمكة كبيرة تريد أكلها، وقد خلط هذا اللون بنوع آخر من السمك الإسباني.. من الذي عاد من إسبانيا أخيرا؟
ماموروا	:	قيصر.
أرتوتروجوس	:	بالضبط. وأنت لكي تأكل هذا الحوت القادم من إسبانيا ينبغي عليك أن تحوله إلى قنصل ثم أنك شربت عليه أقداحا من نبيذ اليونان.. من هو القادم من اليونان؟
ماموروا	:	أنت.
أرتوتروجوس	:	هكذا. وأنت قد اشتريتني حتى يسهل عليك ابتلاع الأسماك الصغيرة: العامة. أما الخل البرتغالي الذي أعد به طعامك فهو كلاوديا.. خل.. لتذكر أنها هي

«الخليلة» الجديدة لهذا الشويعر الذي قدم أخيرا من فيرونا والمقيم الآن في روما.

ماموراً : آه... كاتولو. نعم... هو شاعر خفيف الظل. والمحار؟

أرتوتروجوس : المحار؟ لنقل إنه يمثل الغبيين بيبولو ولوسيو فهما لن يصبحا بعد انتهاء الانتخابات إلا ذكرى عابرة.. أشبه ما يكونان بتكريعة يخرجها المرء بعد هضم أكلة دسمة فيخلد بعدها إلى الراحة.

ماموراً : بتكريعة بعد هضم أكلة دسمة! (مغرقا في الضحك) يالك من ذكي متفتق الذهن عن أبرع التشبيهات. والفلفل الأبيض؟

أرتوتروجوس : هذا هو ما سأضيفه أنا بالقدر المطلوب في «السجل اليومي للأخبار».

ماموراً : لقد أعجبني هذا التشبيه. ولكن.. (يتوقف قليلا) عسر الهضم الذي أصابني بعد أكلة السمك؟... أنا أخشى أن يكون هناك ما يقابله في هذا التشبيه.

أرتوتروجوس : هذا يتوقف عليك أنت. فإذا دفعت لي الثمن الذي اتفقنا عليه فأنا كفيل بأن أجعلك تهضم وجبتك من السمك في هدوء واطمئنان.



ماموا : تقصد كلاوديا؟

أرتوتروجوس : نعم.

ماموا : وأنا كفيل بأن أجعلها ملك يديك. أقسم على ذلك بحقوق الآلهة.

أرتوتروجوس : فنم إذن مطمئنا. ستكون القنصلية من نصيب قيصر.

(يتجهان للخروج)

ستار

❀ ❀ ❀



الفصل الثاني

(نفس المنظر السابق: الميدان العام في روما أمام منزل كلاوديا عند رفع الستار يرى على المسرح كاتولو وكنتو كورنيفيسيوو وفيبنيو وبائع الحلي والسماك وبائع العطور وعددا من الرجال والنساء من عامة الشعب. الوقت: مساء).

كاتولو : (على منصة مرتفعة قليلا، وهو مستمر في إلقاء خطاب حماسي).. وإنه لما يثير الحنق في النفوس أيها المواطنون.. (لحظة صمت) مما يثير الحنق أن نرى قيصر قائدنا العظيم.. مرتميا بين ذراعي مامورا.. نعم: بين ذراعي مامورا على نحو مخز شائن (يتزايد تضاحك الجمهور وتغامزهم بينما كاتولو مندفع في ارتجال خطابه) لقد استسلم القائد العظيم لصاحبه وغرق الاثنان في حضيض الرذيلة التي شربا كأسها حتى الثمالة، وعادا مخمورين: هذا بلذة السلطان والجاه، وذلك بلذة المال والثروة، لقد أصبح «الرجلان» وجهين لعملة واحدة وقسيمين في حكم هذه البلاد المسكينة والتصرف في مصيرها بغير رقيب. ولهذا فليس من العجيب أن نرى هذه



المودة الغريبة بينهما. هي مودة ليست من الحب العذري في شيء، بل هي مظهر خبيث من مظاهر التحلل والجريمة.. أي حب مريب آثم جمع بين هذين الرجلين أيها الرومانيون![1]

بائع الحلي : (يمد ذراعه إلى السماك في تقليد ساخر): تعال معي يا قيصر.. يا شقيق روحي!

السماك : (يأخذ بذراع بائع الحلي): نعم.. ياموري.. لا تسرف في تصنع الدلال..

بائع الحلي : (مرققا صوته) هيا بنا.. يا سواد عيني... (يتقدمان وقد أخذ أحدهما بذراع الآخر في مشية متثنية مقلدين مشية النساء بينما تعلو ضحكات الجمهور).

كنتو : لقد ارتجلت خطابا هو أعنف ما سمعت من الهجاء الساخر اللاذع يا كاتولو.. (فيبنيو وهو قريبا منها يسمع ويؤمن برأسه على تعليق كنتو).

كاتولو : سأصوغ هذا الخطاب شعرا ثم أنشره في جميع أنحاء روما.

(فيبنيو يؤمن مرة أخرى على هذه العبارة).

---

(١) انظر تعليقنا على هذه العبارات في مقدمة المسرحية.





كنتو	:	إن شعرك يا كاتولو خالد سيظل باقيا أبد الدهر (فيبنيو يوافق بهز رأسه) ولكني أخشى إذا ذكرت مامورا فيه أن تمنحه هو أيضا من الخلود ما لا يستحقه (فيبنيو يحرك رأسه معترضا).
فيبنيو	:	أتسمحان لي أيها الشاعران بأن يشارككما الحديث أحد العبيد؟
كاتولو	:	تكلم.
فيبنيو	:	أنا أعتقد أن ماموراً على كل حال قد أتيح له نصيب من الخلود سواء أذكرته في شعرك أم لم تذكره.
كاتولو	:	لست أفهم ما الذي ترمي إليه من قولك هذا.
فيبنيو	:	سوف أشرحه لك. طالما وجد على ظهر الأرض قياصر - وأظن أن الدنيا سوف تخرج لنا قياصر كثيرين خلال ألوف السنوات القادمة -..
كنتو	:	بل ولأكثر من ذلك في المستقبل. فروما كما نعرف خالدة.
فيبنيو	:	أما هذا فلا أيها الشاعر. صحيح أن روما هي التي تحكم العالم كل اليوم. ولكنها بذلك لم تفعل الا حفر قبرها وتقريب نهايتها. روما لا يمكن أن تظل هكذا متضخمة يوما بعد يوم على حساب سائر الشعوب. وفي يوم من الأيام سيصل بها الانتفاخ إلى حد

الانفجار. هذا هو قانون الطبيعة وسنة التطور. ومن الطبيعي ألا تقع كلماتي هذه موقع الرضا من أهل روما. ولكن ضيقهم بها لن يحول بين التاريخ وبين مواصلة مسيرته الخالدة.

كاتولو : لقد أصبت وصدقت أيها الفيلسوف.

كنتو : فإذا حدث ذلك على ما قدرت يا فيبنيو فما الذي يبقى في العالم بعد فناء روما؟

فيبنيو : لست من أهل النبوءات. ولهذا فما كان لي أن أعرف ما يمكن أن يحدث. ولكني أفترض أن تقوم مكانها روما أخرى.

كنتو : أنا أفهم ما تعنيه. أي يسيطر على العالم سيد جديد. ولكن.. أمن الممكن أن تشغل مدينة أخرى ذلك الفراغ الهائل الذي ستخلفه روما؟ وهل يتصور العقل بلدا آخر يستطيع أن يسود الدنيا؟

فيبنيو : ولم لا؟ ومن يدري؟ فربما يأتي الدور بعد ذلك على بلاد الغال.. أو على جرمانيا أو على بريطانيا.

كاتولو : (في دهشة وعدم تصديق) بريطانيا؟ أنت رجل واسع الخيال يا فيبنيو. إن البريطانيين هم أكثر شعوب العالم تخلفا وهمجية.

كنتو : وهل تعرف أنت شيئا عنهم؟



فيبنيو : لا أعرف إلا أنهم يحملون على جلودهم رسوما ونقوشا من وشم أزرق.

كاتولو : وهل تعتقد أن مثل هؤلاء يمكن أن يصبحوا في يوم من الأيام سادة العالم؟

فيبنيو : لا. لست أعتقد. لكني مع ذلك لا أنفي إمكان ذلك. إن روما لم تكن أقل همجية وتخلفا حينما عبر أنياس البحر واستقر في إيطاليا.

كاتولو : مرة أخرى أرى أنك أصبت وصدقت. ولكن التسليم بما تقول سوف يجرنا إلى نتائج أبعد ربما كانت مغرقة في الخيال. فإذا نحن قسنا الأمور على ما تقول فإن هؤلاء البريطانيين أو غيرهم من الشعوب التي سيقدر لها أن تحكم العالم لن تلبث بعد ذلك أن يأتي عليها يوم تنهار فيه ويأفل نجمها. وحينئذ؟...

فيبنيو : في ذلك الوقت لعلهم يكونون قد عبروا البحار أيضا وغزوا أجزاء كبيرة من العالم وانحدرت من أصلابهم شعوب لا توجد اليوم ولا حتى في عالم الخيال. وربما انبثقت من هذه الشعوب الجديدة دول تؤدي الدور الذي تضطلع به روما الآن. فتمد سيطرتها على العالم.. ولكنها لن تكون إلا سيطرة مؤقتة إذ ستتكرر الدورة وتعود إلى الاضمحلال... وهكذا دواليك.



كنتو : ولكن أسيكون في وسع هذه الدول الجديدة أن تكون لها جيوش قوية قاهرة مثل جيوشنا الرومانية؟ هذا شيء لا أستطيع تصوره.

فيبنيو : ولا أنا. ولكني لا أنكر إمكان حدوث ذلك. بل اني لا أستبعد أن تقوم هذه الجيوش في يوم من الأيام بالجواز إلى إيطاليا نفسها.

كنتو : (في دهشة) بصفتها جيوش غزو واحتلال؟

فيبنيو : ... أو بصفتها جيوش تحرير لإيطاليا من غزاة سابقين. فالأمر على كل حال سواء. وهل تفعل جيوشنا نحن شيئا غير ذلك؟ ألا تراها تقتحم بلاد العالم ناشرة الخراب والموت وهي تتخذ في ذلك ذريعة تحريرها أو نشر الحضارة فيها؟

كنتو : إنك خصب الخيال أيها الفيلسوف. فأنت تحلم بأشياء مثيرة حقا للعجب والتأمل ولكن كل شيء ممكن.

كنتو : أقسم بجميع الآلهة إنني لا أدري ما إذا كان لي أن أستغرق في الضحك مما تقول أم آخذه مأخذ الجد فيشتد له عجبي.

فيبنيو : والآن أعود إلى استكمال ما كنت أود أن أقوله من قبل: طالما بقيت في العالم دول مثل روما فإنه ينبغي



أن يوجد فيه رجال مثل قيصر. ومادام هناك قياصرة فلابد أن يكون من ورائهم رجال من طراز ماموررا. المال والثروة دائما من وراء السلطة الاستبدادية الغاشمة، والانتهاب وابتزاز المزيد من الأموال من وراء سياسة الحروب والتهديد بالحروب. هنا يكمن خلود ماموررا. أتفهمني الآن؟

كاتولو : نعم يا فيبنيو. وإنني معجب حقا بأفكارك. وأنا شاكر لك أن هيأت لنا الفرصة لكي ننتفع من تجاربك ونأخذ من حكمتك.

فيبنيو : إن الشعراء وحدهم هم الذين يمكن لهم الإنصات إلى ما أقول دون أن يسبق إلى ظنهم أنني مجنون. أستودعكما عناية الآلهة.

كنتو : وأنا أدعوها أن تحفظك وترعاك. (فيبنيو يودعهما ويختلط في غمار جمهور العامة. تضاء نافذة في منزل كلاوديا).

كاتولو : (مشيرا إلى النافذة المضاءة) كنتو.. هذه هي الإشارة المتفق عليها مع فيلنيا، وهي تعني أن كلاوديا قد توجهت الآن إلى بيت مانليو. وأنا أريد أن أسبقها إلى هناك حتى أكون في استقبالها.

كنتو : اذهب يا كاتولو. وافتح كيانك كله أمام هذه العاطفة العارمة التي تجرفك.



كاتولو : (وهو خارج برفقة كنتو) لقد سمح لي مانليو باستخدام داره من أجل استقبال كلاوديا. وقمت أنا بتزيينها بمختلف أنواع الأزهار وبتعطيرها بأفخر العطور والزيوت الشامية. فأنا أريد أن يكون المنزل جديرا بمقام حبيبتي. وأنا أسأل الآلهة أن تمنح مانيلو عطاياها جزاء ما فعل! (يخرجان).

ابسيليلا : (إلى جمهور العامة) ما أشد شماتتي فيكم أيها الإمعات! بالأمس كنتم تملأون أفواهكم باسم قيصر. وقد تبين اليوم أننا كلنا لسنا إلا عبيدا للمامورا.

فورير : (في لهجة استخفاف وعدم اكتراث) باه!... هذه مبالغات كاتولو. أنا لا أنفي أن كلامه يعجبني. ولكنه كثير التهويل. (يدخل تيتينو بهيئته المعتادة متسولا شامخ الأنف شديد الكبرياء والتعالي).

تيتينيو : أيها الرومان الكرماء. أنا محتاج إلى صدقاتكم حتى أحافظ على حياتي الغالية. فلا تدعوني أفقد الثقة في كرمكم وحسن جواركم.

(يمد يده ويمر على جمهور العامة من رجال ونساء، فيناوله بعضهم صدقاتهم ويمتنع آخرون).

فيبنيو : لقد فتح كاتولو عيونكم على الحقيقة. أما ما قالته ابسيليلا فهو صحيح والخطأ خطأكم قبل كل شيء.





فوريو : خطأنا نحن؟ وأنت أيها العبد بأي حق تأتي لكي تنتقدنا وتحمل على ما نقول أو نفعل؟

فيبنيو : بحق إنني لم أبع صوتي مثلكم. وإن كان ذلك ربما يرجع إلى أنه ليس لي صوت أبيعه، إذ إن أمثالي ليس لهم حق التصويت.

فوريو : أما أنا فقد أعطيت صوتي لقيصر. ولكني لم أتلق على ذلك أي ثمن. فلم يبذل لي أحد ولا درهما واحدا.

ابسيليلا : ولا درهما واحدا! أليس كذلك؟ إذن فلسنا نعرف كيف دبرت أمرك حتى تملأ بطنك من السمك بعد الانتخابات؟ وأنت الذي لم تكن من قبلها تشتري بمالك ولا سردينة واحدة. (متوجهة إلى السماك) أليس ما أقول صحيحا؟ أجب، فقد رأينا نحن جميعا ذلك بعيوننا.

السماك : أنا لا أنكر أن مبيعاتي من السمك قد زادت بنسبة كبيرة بعد انتهاء الانتخابات ولكن لم يعد علي ذلك بشيء من الريح. إذ لم تمض أيام حتى ارتفع ثمن السمك الذي يبيعه لنا الموردون ارتفاعا فاحشا.

أصوات من الجمهور : وما سبب ذلك؟



السماك : قبل الانتخابات كنت أشتريه بنفسي من الصيادين. أما الآن فإنه هو (يشير بيده إشارة ذات مغزى) الذي يحتكره وعلي أن أشتريه منه عن طريق سماسرته.

بائع العطور : هو يقول الحقيقة، وذلك يشبه ما وقع لي أيضا. فقد كنت قبل الانتخابات أستورد العطور بنفسي. أما الآن فهو الذي يستورد كل ما يحتاج إليه السوق. عليّ وعلى أمثالي أن يشتروا منه حاجتهم بسعر أغلى.

بائع الحلي : وأما أنا فقد صفيت تجارتي، إذ ليس في وسعي أن أنافسه. ويبدو لي أنه لم يبق أمامي إلا أن أمر على الناس سائلا صدقاتهم مثل هذا (يشير إلى تيتينو) إذ إن هذه هي المهنة الوحيدة التي سلمت من سيطرة مامورا.

تيتينو : (في لهجة متحذلقة ضاغطا على مخارج الحروف كما لو كان أستاذا يلقي درسا). بل أنت مخطئ يا بائع الحلي. صحيح أن هذا الفرع الذي أنتمي إليه لم يلق بعد منافسة مباشرة من جانب السيد مامورا. ولكن لا تنس أن النقود السائلة التي يضعها هو في ميدان التداول بعد كل دورة انتخابية تؤدي إلى تضخم مالي له أسوأ الأثر على أصحاب مهنتنا، وبهذا تتعرض مصالحنا للضرر مثل مصالحكم أنتم تماما. فالأسعار ترتفع بصورة ملحوظة ولكن الصدقات التي تتلقاها تظل كما هي.



صوت من الجمهور : التبعة كلها فيما أصابنا من ضرر تقع على ماموروا.

صوت آخر : بل على ذنبه أرتوتروجوس الكاذب الذي خدعنا.

أرتوتروجوس : (من الداخل وقبل أن يظهر على المسرح السجل اليومي لأخبار الشعب الروماني!

أصوات من الجمهور: علينا جميعا أن نقاطعه ولا نسمع إلى ما يقول. وليمتنع كل منا عن دفع درهم واحد لقاء قراءة ما يصوغه من أكاذيب. لنتبع في ذلك نصيحة كاتولو.

أرتوتروجوس : (داخلا يحمل ألواحه وهو يبدو عليه التعب والضجر) أهم أحداث اليوم.. معروضة من أجل خدمة الجمهور ذي الذوق الرفيع. في خدمة الرجال النبلاء أصحاب العز الدائم والسيدات ذوات الجمال الخالد من يشرفنني كل يوم برغبتهن في استطلاع كل خبر جديد! وبثمن زهيد!... خمسة دراهم فقط من أجل قراءة أخبار السياسة.

فوريو : (في سخرية) الخبيث قد رفع السعر مرة أخرى... يبدو أنه أصابه الجنون.

أرتوتروجوس : وما ذنبي أنا إذا كانت جميع الأسعار قد ارتفعت يا سيدي الضابط الكريم. ولكن قيصر وعد باتخاذ الاجراءات الكفيلة بخفض الأسعار. اقرأوا أخبار ذلك بالتفصيل. فسوف تجدونها هنا.



أصوات من الجمهور : قيصر متواطئ مع ماموراً، وهو الذي يحمي تجارته وأعماله وتلاعبه في الأسعار. وماموراً تتزايد ثروته يوماً بعد يوم على حسابنا نحن الكادحين. ماموراً هو المتسبب في بؤسنا وشقائنا. ليسقط ماموراً!

أرتوتروجوس : هذا الأمر من تدبير كاتولو. أو قد انطلت عليكم عبارات هذا الداعية المخرب ناشر الآراء الهدامة؟ إني أحلف لكم...

أصوات من الجمهور: اخرج من هنا أيها الوغد! (يقذفون أرتوتروجوس بالأحجار) يا كلب ماموراً! الشعب قد نفد صبره من الاستماع إلى أكاذيبك. (يضيقون عليه الحصار).

أرتوتروجوس : (في جزع وهو يحاول الفرار) أنقذيني أيتها الآلهة!

الجمهور : (وهم ينتزعون منه ألواح السجل اليومي) لنحرق ألواح الأباطيل هذه!... اقذفوا بها في النار! (يخرج جمهور العامة في صخب وثورة).

أرتوتروجوس : (عائداً بعد خروج الجمهور في حذر وتلصص) الحمد للآلهة!... لقد ذهبوا... (باحثاً في الموضع الذي كان يضع فيه ألواح سجله اليومي)... لكنهم حملوا معهم ألواح السجل اليومي! هذا انتهاك خطير للحرية!... لحريتي في أن أكتب من الأخبار ما يوافق مصلحتي ومصلحة سادتي! هو عدوان على

تجارتي.. أعني عدوان على الديموقراطية! آه!...
كم أكره أبوللو إله الشعر وكل الطائفة المنتمية إليه،
وعلى رأسها هذا الشاعر كاتولو، إذ لاشك في أنه
هو صاحب كل هذا التدبير. آه!... كم أنا أكرهه
وأحسده!.. كم يحز في قلبي كل ما يناله من وصال
كلاوديا! وكم أشعر بالغيرة من كل ما تلمسه هي
بيدها أو تنظر إليه بعينيها... من بشر أو جمادات!
(يتقدم نحو باب منزل كلاوديا) هذا الباب مثلا...
(يلمس الباب) ما أسعدك وأنت تحتوي على صورتها
كل يوم وهي داخلة خارجة! (في هذه اللحظة يدخل
ماموروا دون أن يحس به أرتوتروجوس الذي يواصل
حديثه العاطفي الملتهب). لماذا حكم القدر بأن تكون
أيها الباب أسعد مني، بل ومن سائر البشر؟ آه لو
انعكست الآية فأصبحت أنا أنت وأنت أنا!...

ماموروا : إذن فأنت الآن تود أن تتحول إلى باب؟ هذا حقا
هو أغرب ما يمكن أن يصل إليه تفكير أشد الناس
جنونا!...

أرتوتروجوس : ولكنه مع ذلك هو ما وصل إليه تفكير بعض الآلهة.
ألا تذكر كيف حول كبير الآلهة جوبيتر نفسه إلى
مطر من الذهب حتى يقع في حجر محبوبته داناي
وبتلك الحيلة استطاع أن يخصبها وينجب منها؟...



ولكن المؤسف هو أن الآلهة وحدها هي التي تستطيع أن تتقمص مثل تلك الصور.

ماموروا : لا... ليست هي الآلهة وحدها يا صديقي أرتوتروجوس. ماموروا أيضا يمكنه أن يفعل ذلك، إذ أن ماموروا بدوره بمثابة أحد الآلهة. (يخرج من جيبه كيسا، ثم يملأ كفه منه ويقذف إلى أعلى ما يستطيع حفنة من قطع النقود الذهبية فتنتشر على الأرض). هذا هو المطر الذهبي الذي تسعى إليه يا داناي!

أرتوتروجوس : قطع من خالص الذهب؟! (ينحني على الأرض لكي يجمعها في لهفة) ولكن... لا أظنك تود بعد ذلك إخصابي أو الإنجاب مني!

ماموروا : لا... ولكني رجل أحفظ الجميل وأشكر عليه... أنا أدفع لك بهذا ثمنك!

أرتوتروجوس : والذي اتفقنا عليه بشأن كلاوديا؟ هو أيضا جزء من ثمني.

ماموروا : كل شيء رهين بوقته الملائم. وستكون كلاوديا ملك يديك يا بني. ألا تعرف أن قيصر قد جعلني موردا رسميا لكل ما يتطلبه الجيش؟

أرتوتروجوس : خبر طيب أهنئك وأهنئ نفسي عليه يا مولاي. ولكني لا أملك إلا أن أبلغك خبرا سيئا محزنا.



ماموراً : خبر سيئ؟

أرتوتروجوس : أن حوتك الكبير قد بدأ يعسر على الهضم. أعني أن جمهور العامة في طريقه إلى التمرد والثورة عليك. فهم يقولون إنك تزيد من ثروتك على حسابهم.

ماموراً : أهذا هو ما يقولون؟

أرتوتروجوس : واليوم كان لي الشرف في أن أتلقى باسمك مطرا من الحجارة من الجماهير الغاضبة. وكانوا يهتفون: «الموت لماموراً!»...

ماموراً : (في حيرة ووجوم وقد فاجأه الخبر) أوه!.. هبيني عونك أيها الآلهة حتى أصدق ما أسمع كيف يصل نكران الجميل إلى هذا الحد؟ أهكذا يدفعون لي كل ما بذلت من تضحيات؟ أنا... الذي أقوم بتعبئة شبابنا وتسليحهم ثم إرسالهم في جيوش الإمبراطورية لكي يدافعوا عن الحرية في مختلف بقاع العالم؟!

أرتوتروجوس : (في رنة سخرية) حقا إنك الضحية المسكينة لهذا الجمهور الجاهل يا مولاي.

ماموراً : (مواصلا في لهجة من يوشك على البكاء) هذا هو حظي والقدر المكتوب علي يا أرتوتروجوس العزيز!...



أرتوتروجوس : نعم. وعليك أن «تشكر» هذا الحظ لذلك الشاعر كاتولو، فهو صاحب الفضل في هذا الشعور الجديد الذي تحس به الجماهير نحوك.

ماموra : كاتولو؟ هذا العدو اللدود لنظام الحكم الروماني؟!

أرتوتروجوس : في يدك أنت وحدك أن تمنع هذا الداعية المخرب من مواصلة تهديده لأمن الجمهورية وسلامها.. وتهديده في الوقت نفسه لنظام «هضمك» لما تأكل من وجبات. واعرف أن خير طريقة تكفل لك منع الجماهير من العواء والصراخ هي ملء أفواهها. لماذا لا تأمر بتوزيع مقدار من القمح: عشرة أمداء عن كل رأس مثلاً؟ لقد كان ذلك من جملة الوعود التي قطعتها على نفسك للجماهير في أثناء الانتخابات.

مامورا : ولكن المعركة الانتخابية قد مضت وانتهت. وقد اعتدت من هذه الجماهير أن يأكلوا القمح ثم يطالبوا بالمزيد.

أرتوتروجوس : أضف إلى ذلك عشرة أرطال من الزيت لكل رأس وقد كان ذلك أيضا وعدا آخر بذلته لكل من يعطي مرشحك صوته. وأنت تعرف أن الآلة التي تشبع من الزيت تكف عن الصرير والصراخ.

(في هذه اللحظة تدخل فيلنيا وأبرا كل منهما من





إحدى جهات المسرح فإذا تلاقتا تبادلتا التحية ووقفتا تخوضان في حديث غير مسموع).

ماMORا : لا... لا... هذا أسوأ... ليس من الحكمة أن نوزع عليهم زيتا... إلا إذا كان زيتا مغليا.

أرتوتروجوس : قدم لهم إذن عروضا وحفلات مسرحية هزلية، فهي طريقة مجربة في إلهائهم وشغلهم.

ماMORا : ألديك فكرة عن عرض هزلي يكون حقا ملهيا مضحكا، بشرط ألا يتكلف الكثير من النفقات؟

أرتوتروجوس : ليس هناك أكثر إضحاكا وتسلية من خطب ممثلي أقاليم الإمبراطورية وسفرائها حينما يقدمون إلى روما. والمساكين مستعدون دائما لإنفاق كل ما يملكون بل وأكثر مما تسعه طاقاتهم لكي لا يفقدوا هذه الفرصة: فرصة الحديث والخطابة أمام أهل روما. لماذا لا تحمل قيصر على أن يستدعيهم ويعقد لهم مؤتمرا عاما هنا؟

ماMORا : لا تكن غبيا يا أرتوتروجوس. هذا شيء لا يمكن أن يعود علينا بخير قط. فهم حينئذ ينتهزون هذه الفرصة أيضا لكي يطلبوا مزيدا من النقود من الرومان، كما هي عادتهم دائما.



أرتوتروجوس : (وهو يتنبه لوجود أبرا وفيلنيا في طرف المسرح) انتظر قليلا يا مولاي. ألا تراهما؟ أعني فيلنيا وأبرا. هما لوحتان ناطقتان للأخبار، ومن الممكن أن يوحيا إلي بفكرة سديدة، فهما وثيقتا الصلة بسيدتيهما ويعرفان كل أسرارهما الخاصة (يتقدم أرتوتروجوس نحو الجاريتين فيخاطبهما في تودد وملاطفة) أين تركتما أختكما الثالثة؟

أبرا : أختنا الثالثة (تتبادل النظرات في دهشة مع فيلنيا. ثم تضحك) أسمعت؟ يا له من خفيف الظل!

فيلنيا : أولا لسنا بأختين... ثم إنه ليس لنا أخت ثالثة.

أرتوتروجوس : أوه... اعذراني على خطأي! لقد التبس علي الأمر، فحسبتكما اثنتين من إلهات الظرف والرقة الثلاث اللاتي يذكرن في الأساطير. فالحق أنكما ساحرتان حقا... بل إن سحركما جدير بأن يدخل السرور والسعادة إلى قلوب الآلهة نفسها.

أبرا : يا لها من طريقة لطيفة لمغازلتنا وإطرائنا.

فيلنيا : حقا إنه لطيف رقيق... وهو بعد ذلك ذرب اللسان متوقد الخيال. من كان يقدر ذلك؟

أرتوتروجوس : أتقولين هذا لأنك تستبعدين صدور مثل هذه الكلمات من شخص دميم الصورة مثلي؟ أنت على حق. فإنه

لا ينقصني إلا القليل لكي أتحول إلى مسخ من مسوخ الطبيعة. ولكن المسوخ إذا رأت أنفسها في محضر حوريات الفردوس قادرة على أن تصوغ من ناياتها ألحانا عذبة رائعة لا يقدر على الإتيان بها البشر.

الجاريتان : (وقد أطربتهما كلمات أرتوتروجوس ووقعت منهما موقع الرضا): آه!...

فيلنيا : أسمعت ما يقوله يا أبرا؟ (ثم مضيفة في لهجة زهو وافتخار) إنه يتكلم هكذا لأنه ليس من الغريب أن يصدر مثل هذا الكلام عن إغريقي... مثلي!

أبرا : لا بد أنه شاعر.

أرتوتروجوس : (في لهجة عنيفة كأنما وجهت إليه لطمة) لا... لا يا سيدتي! وحش أو مسخ إذا أردت أن تصفيني بذلك. أما شاعر فهذا ما لا يمكن أن أقبله. فأنا أكثر الناس بغضا لأبوللو. (ثم متوجها إلى فيلنيا) ولكن كيف عرفت أني إغريقي؟

فيلنيا : أنا أعرفك من قبل. فأنت بائع الأخبار. إن الذي يراك مرة لا يمكنه بعد ذلك أن ينساك.

أرتوتروجوس : أعرف ذلك. فأنت تقصدين صورتي المنفرة، إذ هي من القبح والدمامة بحيث...

فيلنيا : (مسارعة بمقاطعته) أوه!... معذرة! لم أرد بذلك...



أرتوتروجوس	:	لا تزعجي نفسك بالاعتذار... فهو شيء لا قيمة له. وأنا متعود على سماع مثله. وبمناسبة ما ذكرته من الأخبار، يبدو لي أنكما كنتما تتحدثان عن شيء مهم مثير.
أبرا	:	هي فلينيا... كانت تحدثني بأن... (تتردد).
أرتوتروجوس	:	(في تلهف) ماذا؟... ماذا؟...
أبرا	:	أن كلاوديا... (تعود إلى التردد).
أرتوتروجوس	:	أن كلاوديا... ماذا؟
أبرا	:	... سوف تستشيط غضبا!
أرتوتروجوس	:	يا للسماوات! ولماذا؟
فيلنيا	:	لان أوريليا... (تعود إلى التلعثم).
أرتوتروجوس	:	(وقد تزايد فضوله وتلهفه) أم قيصر؟!... (مخاطبا نفسه) يا له من خبر!... لا بد أنه سمكة سمينة!
فيلنيا	:	أوريليا لن تسمح هذه السنة لكلاوديا بالاشتراك في الاحتفالات الدينية التي ستقام بمناسبة القداس الخاص بآلهة الخير.
أرتوتروجوس	:	(وقد استثاره الخبر) يالصواعق جوبيترا! أو ذلك ممكن؟
أبرا	:	أوريليا تقول إن ذلك يرجع إلى أن كلاوديا بسلوكها الشائن المخل بالآداب إنما تهين حرمة أمنا المقدسة.



أرتوتروجوس	:	أهذا هو ما تقول؟ يالغيرة العجائز! إنهن يعدن متشددات متعصبات حينما تجف في نفوسهن ينابيع الحب!
أبرا	:	ولكن الحقيقة هي أن بومبيا... (تتردد في إنهاء العبارة).
أرتوتروجوس	:	ماذا؟ هناك أيضا شيء عن بومبيا؟ ماذا... أكملي.
أبرا	:	أن بومبيا و... ولكن بحق الآلهة جونو لا تذيعا هذا الخبر.
فيلنيا	:	أما من ناحيتي فلا تخشي شيئا. فأنا لا أعرف أحدا في روما.
أرتوتروجوس	:	ولا من ناحيتي. فلعلك تعرفين أن الكتمان والحذر هما أول ما يجب أن يتحلى به المشتغلون بمثل مهنتي.
أبرا	:	(في لهجة غامضة كمن يدلي بسر خطير) بومبيا وبوبليو...
أرتوتروجوس	:	نعم! نعم!... فهمت... ولكن ماذا بينهما؟
أبرا	:	بومبيا هي خليلة بوبليو!
فيلنيا	:	لا... مستحيل!...
أرتوتروجوس	:	بحق جميع الآلهة والآلهات! إن هذا الخبر يساوي العالم بأسره. إذن فأخو كلاوديا وزوجة قيصر...



(يشير بيده إشارة يعني بها العلاقة الغرامية بينهما)
وهل تعلم بذلك أوريليا أم قيصر؟

أبرا : علم اليقين... لا. ولكنها تساورها الشكوك. ولهذا فهي عازمة على أن تلازم بومبيا ولا تتركها لحظة واحدة خلال الاحتفالات بقداس آلهة الخير.

أرتوتروجوس : ولكني لست أفهم السبب في هذا القرار. فإن جبين قيصر القنصلي في مأمن من أن تزينه القرون خلال أيام الاحتفالات الدينية. إذ من المعروف أنه لا يمكن لأي رجل أن يقترب من المعبد أو القصر الذي تقام فيه الاحتفالات. وسيكون في هذه السنة هو قصر قيصر نفسه.

فيلنيا : ولا حتى قيصر نفسه؟

أبرا : التقليد المتبع هو أن يخرج من المكان الذي يقام فيه القداس جميع الرجال، بل إن هذا الأمر يطبق حتى على التماثيل والصور التي تمت بأدنى صلة إلى الذكور.

أرتوتروجوس : وطبيعي أن يسري ذلك على قيصر نفسه، (ثم مضيفا في تخابث طافح بالتعريض) ولو أنه إذا قدرنا الأمر من وجهة نظر أخرى فإنه قد يكون من حقه حضور الاحتفالات... نعم... كل ما يمت بصلة إلى الذكورة





يحرم عليه دخول المعبد... حتى ذكور الحشرات نفسها!

ماموزا : (على بعد وهو يتسمع للحديث) ما أحد لسانك أيها الخبيث! حتى قيصر نفسه لا ينجو من تعريضك اللاذع!

أبرا : (وقد سمعت صوت ماموزا دون أن تراه... تصرخ في فزع) أنقذيني يا جونو! يبدو أن أحدا سمع ما أقول!

فيلنيا : نعم!... كان هذا صوت رجل!

أرتوتروجوس : هو صوتي أنا... الست رجلا؟

أبرا : يا للمصيبة!... لابد أن يحل بي أقسى العقاب (تخرج هاربة في ذعر).

فيلنيا : (تدقق النظر إلى حيث وقف ماموزا): ماموزا!... أنقذيني أيتها الآلهة! (تهرب بدورها).

أرتوتروجوس : (متوجها إلى ماموزا) لقد أفزعت هاتين الحمامتين يا مولاي ولكن... لا بأس! فقد تركتا بين يدي ريشا بديعا لا يقدر بثمن. اسمع: لدينا مادة يمكن أن نستغلها في إثارة فضيحة مجلجلة!...

ماموزا : أعازم أنت على إذاعة خبر العلاقة بين بومبيا وبوبليو في «السجل اليومي للأخبار»؟



أرتوتروجوس : صبرا يا مولاي! لا تتعجل! فكل شيء رهين بوقته الملائم كما سبق لك أن قلت لي. قبل ذلك يجب علينا أن نفكر في حيلة يترتب عليها إدخال بوبليو في بيت قيصر ثم مفاجأته هناك.

ماموروا : وكيف يمكن إدخاله إلى بيت قيصر؟ أنسيت الحراسة المشددة على القصر، وخصوصا في هذه الأيام بمناسبة قرب الاحتفالات الدينية بآلهة الخير؟

أرتوتروجوس : الاحتفالات الدينية!... (في صوت مفاجئ كما لو كان قد عثر على شيء) لقد خطرت لي الفكرة! ياله من تدبير هائل! سوف يتزلزل له جبل الأوليمب نفسه!

ماموروا : أي فكرة تجول برأسك؟

أرتوتروجوس : فكرة هائلة! فضيحة ضخمة لا مثيل لها! ستنسى عامة الشعب كل شيء عن صفقاتك وتجاراتك... سينسون خطب كاتولو الرنانة ومآثر أجناثيو الإسباني في ميادين المصارعة... بل سينسون تاريخ روما كله!... وسيعود نظام هضمك إلى مجراه الطبيعي في هدوء ويسير، بينما السمكة الكبرى مستغرقة في أعمق النوم في قاع بطنك. هذه هي الفضيحة التي كنا نحتاج إليها.

ماموروا : (نافد الصبر) لكن بحق جميع الآلهة... دعك من هذه المقدمات واشرح لي تفصيل هذه الخطة.



أرتوتروجوس : سيتمكن بوبليو من اقتحام قصر قيصر في ليلة الغد... خلال الاحتفالات والطقوس الدينية المقامة لآلهة الخير.

مامورا : (في خيبة أمل) وهل هذه هي خطتك العبقرية أيها المهرج الرقيع؟ إن بوبليو رجل.

أرتوتروجوس : نعم. هذا هو ما يبدو، على الرغم من أنه من طبقة النبلاء. ولكنه يستطيع الدخول متنكرا في ملابس امرأة. وهو على كل حال يمكن أن يختلط بالنساء دون أن يسهل تمييزه إذا قدرنا جمال طلعته ووسامته.

مامورا : في ملابس امرأة؟ (فترة صمت) لا بأس بالفكرة.

أرتوتروجوس : وبهذا سنترك كاتولو سادرا في خطبه الرنانة التي لن يسمعها أحد غيره... هل تستطيع أنت أن تقنع بوبليو بأن يتنكر في زي امرأة ويخوض هذه المغامرة؟

مامورا : سأقنعه. هذا شيء لا يستعصي عليَّ بغير شك.

أرتوتروجوس : إذن فلنبدأ العمل من الآن. كل منا في ميدانه. أما أنا فسأبدأ بإعداد خبر الفضيحة الكبرى التي ستقع خلال الاحتفالات الدينية.

مامورا : (في دهشة) كيف؟ أتستطيع رواية الأحداث قبل أن تقع؟



أرتوتروجوس : أنا أعرف مهنتي على خير وجه. المهم ليس هو رواية الأحداث، ولكن سبق الآخرين إلى روايتها، وعلى النحو الذي يتفق مع ما نسعى إليه من أغراض. سترى أنت ذلك. إني أتصور الآن كيف سينثال القراء للتهافت على لوحات سجلي اليومي كما ينثال الذباب على العسل. لتوفقنا الآلهة فيما نحن مقدمون عليه. (يخرج).

ماموارا : (يتأمله قليلا وهو في طريقه إلى الخروج متابعا إياه بنظره) آه!... أرتوتروجوس... ما أعجزني عن دفع ثمنك مهما أجزلت لك في العطاء!... كم أحتقرك... ولكن... كم أنت مفيد لي! (يتحرك نحو بيت كلاوديا) والآن... لنعمل على إقناع بوبليو.

ابسيليلا : (من الداخل يسمع صوتها وهي تنادي قبل أن تظهر على المسرح) عندي أحجبة للحب!... وصفات لإخصاب النساء العواقر! (تدخل المسرح) استعداد كامل لتوليد الحوامل!... وصفات لإجهاض (تتثاءب) آه!... يا له من يوم مجهد: روح واحدة أتيت بها إلى هذا العالم، وروحان ألقيت بهما إلى العالم الآخر. وأما الأجر فقد كان دينارين عن كل عمل من هذه الأعمال.

(تجلس في تثاقل على إحدى سلالم الدرج، وتتمطى





في تراخ، ثم تستعد للنوم) أنا أستحق الآن قسطا من الراحة (تخلد إلى النوم).

(تدخل كلاوديا المسرح في خطوات سريعة، وهي يبدو عليها الغضب وتوتر الأعصاب، ومن ورائها كاتولو).

كاتولو : ولكن... كلاوديا، حبيبتي! كم مرة أقول لك إن هذا الذي تقولين عما بيني وبين «كنتيا» شيء لا صحة له؟ بأي ألفاظ تودين أن أعبر لك عن بطلان هذه القصة؟

كلاوديا : لا يمكن أن تكون هذه القصة باطلة بعد أن رددتها روما كلها. وبعد أن أصبح العامة - العامة التي لا تكف عن التمدح بها والتودد إليها - لا شغل لهم إلا تكرارها متلذذين بها. أنت تعلم بهذه المناسبة أن هؤلاء العامة يكنون لي الكراهية والبغض!

كاتولو : هو الحسد. لأنك أجمل من في روما من نساء، لأن وجودك في أي مكان تظهرين فيه كفيل بأن يخرس الألسنة ويدير الرؤوس.

كلاوديا : ما كان أسعدني من قبل أنا أسمع مثل هذه الكلمات منك. كانت ألفاظك بالنسبة لي كندى الصباح يرف على روحي المعذبة الحزينة. (تتنهد تنهدا حارا



عميقا) أما الآن... فأنا أعرف أنك تقدم مثل هذه الكلمات أيضا قربانا بين يدي كنتيا.

كاتولو : أقسم لك بكل الآلهة... لقد سبق أن قلت لك...

كلاوديا : (تقاطعه) أنت أعلنت على رؤوس الملأ وفي كل مكان عن إعجابك بها.

كاتولو : لماذا تعودين كل مرة إلى إثارة هذا الموضوع؟ مع أني سبق أن قلت لك...

كلاوديا : (تعود إلى مقاطعته) لابد أنك تحبها أكثر مما تحبني أنا، مادمت قد وصفتها بأنها أجمل امرأة في روما.

كاتولو : (في نفاد صبر) أوه... جوبيتر يا كبير الآلهة! أنزل علي صواعقك لو كنت كاذبا! لم أكن أعرف أن الكلمات تنمو أيضا وتتوالد كما لو كانت كائنات حية. أنا لم أهب الحياة إلا لدودة صغيرة. كل ما قلته هو أنني أعترف بأن كنتيا ليست دميمة.

كلاوديا : يا فرحة العامة وشماتتهم فيّ الآن! إنهم يضحكون مني ويقولون إنه من الطبيعي أن تهيم أنت حبا بكنتيا... إذ إنها فتاة في مقتبل الشباب... في مثل سنك.

كاتولو : إنني لم أسمع قط في حياتي نميمة أحط من هذه!

كلاوديا : منحطة؟! أنا؟...

كاتولو : لا ... لا ... بحق كل الآلهة! لا تسيئي تأويل كلماتي. أنا أعني هذه النميمة وأولئك الذين نفخوا الروح في تلك الدودة الصغيرة ثم غذوها حتى ساقوها بعد ذلك إليك وقد تحولت إلى حية سامة هائلة.

كلاوديا : نعم... حية لا تجرؤ أنت الآن على قطع رأسها.

كاتولو : وكيف تريدين لي أن أفعل لكي أقضي عليها؟

كلاوديا : أنت رجل لا تنقصه الأسلحة الماضية. فأنت شاعر!... ولكن... لا ... فأنا أعرف أنك لن تفعل.

كاتولو : هل ما تطلبينه إليّ هو قصيدة شعر يا كلاوديا؟ سأقوم بنظمها ... بل سأنظم ألف قصيدة إذا كان في ذلك ما يزيل شكوكك وأوهامك. سأصيح في الدنيا كلها معلنا أنه ليس في العالم كله امرأة أجمل منك.

كلاوديا : ليس هذا هو ما أريد. ولكن أنا أعرف أن كنتيا بالنسبة لك...

كاتولو : كلاوديا... بحق آلهة الجمال أفروديت... لا تعودي إلى الخوض في هذا الموضوع.

كلاوديا : (في دلال) إذن... ستنظم هذه القصيدة؟

كاتولو : نعم. سأفعل. ستكون قصيدتي منديلا أبدع نسجه وتطريزه لكي يجفف دموعك الغالية. سأعلن على



الناس جميعا غرامي المحموم بك يا حبيبتي كلاوديا حتى يعرفها لا البشر وحدهم بل الآلهة أنفسهم!

كلاوديا : (في رقة) ستجعلني بذلك أسعد نساء العالم كله (لحظة صمت تواصل بعدها وقد بدا عليها الضيق والكدر من جديد) ولكن... لا يا كاتولو. هذا شيء مستحيل.

كاتولو : ولم؟ إذا كانت روحي تواقة إلى الصراخ بهذا النشيد.

(ابسيليلا تتحرك من مكانها، ثم تتمطى وتتثاءب)

كلاوديا : لا يا حبيبي الصغير... الآلهة تتكر علي الخلود الذي تتمتع هي به. إذ لا مفر من أن أبقى كما كنت ملهمة شعرك المجهولة التي لا يعرف أحد عنها شيئا: «لسبيا» التي تغنيت بها في قصائدك دون أن يفطن أحد إلى أنها أنا.

كاتولو : آه... يا غضب جوبيتر الجبار ونقمته!... يالي من مغرور منكود الحظ. لقد كنت ناسيا أن زوجك يسلبني جزءا لا يتجزأ من روحي.

كلاوديا : ولكن روحي كلها ملك يديك أنت. صدقني... أما هو فإنه ليس إلا زوجي في الظاهر وهو مهما بلغت قوته عاجز عن التحكم في روحي التي وهبتها لك.



كاتولو : زوجك في الظاهر. ولكن هذا الظاهر هو الذي يعتد به الناس. ومن أجل هذا يجب علي أن أمتنع عن ذكر اسمك في قصائدي.

كلاوديا : في الحب ليس كل ما كان ظاهرا هو الحقيقي. الشيء الوحيد الذي يعتبر حقيقيا هو الشعور المستقر في أعماق النفس. ألا يرضيك أن تكون أنت المتحكم في أعماق روحي؟

كاتولو : نعم يا كلاوديا، ولكن الذي يؤدي بي إلى حافة الجنون واليأس هو أن أرى نفسي عاجزا عن ذكر اسمك مضطرا إلى كتمانه والتورية عنه باسم أخرى.

(ابسيليلا تنهض في تثاقل، ويحس بها كاتولو وكلاوديا فيجفلان ويتطلعان إلى شخصها في دهشة، وحينئذ تحاول كلاوديا أن تغطي وجهها بالكساء الذي تلقيه على كتفيها. أما كاتولو فيلف ذراعيه حولها لحمايتها. ابسيليلا يبدو عليها أنها لن تعير التفاتا لهما، إذ تدير ظهرها في تثاقل وتعود إلى النداء).

ابسيليلا : عندي أحجبة للحب! حيل ومركبات لتخليص الزوجات من أزواجهن الغيورين على شرفهم! من أرادني فليذهب إلى حي «سوبورا» وليسأل عن ابسيليلا. (تخرج)



كلاوديا : (كما لو كانت قد خطرت لها فكرة مفاجئة) أسمعت يا كاتولو؟ حيل لتخليص الزوجات من أزواجهن الغيورين!... إن زوجي ليس مخلدا. أتريد أن أبرهن لك على صدق حبي؟ أنا على أتم استعداد.

كاتولو : كلاوديا! إلى أي عالم غريب يجرنا الحب؟ أتحبينني أنت حقا يا كلاوديا إلى هذا الحد الذي تشيرين إليه؟

كلاوديا : نعم يا كاتولو... إلى حد الجنون! (يتبادلان قبلة طويلة محمومة. تخرج في هذه اللحظة فيلنيا من دار كلاوديا في عجلة فتفاجأ بالمنظر، ويبدو عليها الاضطراب لحظة، ثم تتقدم متنحنحة. وينتبه الحبيبان إلى وجودها، فيفترقان).

فيلنيا : آه... معذرة يا سيدتي!... أخيرا عثرت عليك هنا بعد أن بحثت عنك في كل مكان!

كلاوديا : ما هناك يا فيلنيا؟

فيلنيا : لا... لا شيء.. غير أن سيدي عاد من مجلس الشيوخ وسأل عنك، فهو يريد رؤيتك في أمر عاجل!

كلاوديا : زوجي؟... الآن؟

كاتولو : (في غضب وأسف، مخاطبا فيلنيا) وهذا هو ما تسمينه «لاشيء» (إلى كلاوديا) إن استدعاءك على





هذه الصورة أشد علي من ستة آلاف حربة تمزق جسدي تمزيقا!

كلاوديا : (في تودد وملاطفة) أوه... كاتولو... حبيبي. اذهب أنت الآن حاملا روحي المعذبة معك! فأنا أخشى أن يخرج فيلتقي بك هنا.

كاتولو : (في حمية) معنى ذلك أن أهرب الآن هروب الجبان؟ بدلا من أن...

كلاوديا : (تقاطعه) صبرا يا حبيبي!... (لحظة صمت) اسمع: اذهب إلى حي «سوبورا» واسأل هناك عن ابسيليلا.

كاتولو : حسنا!... إذا كان ذلك هو ما قضى به حكم الآلهة...

فيلنيا : (وقد تزايد قلقها) معذرة يا سيدي. سيدتي: أنا أخشى أن...

كاتولو : نعم... قد فهمت. آه لشقائي ونكد حظي! لماذا لم تبتلعني ظلمات الجحيم القاسية؟

كلاوديا : إلى الغد يا حبيبي ومالك روحي. (كاتو يخرج في حركة سريعة. تنظر كلاوديا في هدوء إلى فيلينا ثم تقول) والآن ما الذي حدث حقا يافيلينا؟ لأنه يمكن لي أن أؤكد أن كينتوسيلر لم يخطر بباله أبدا



أن يسأل عني في مثل هذه الساعة. وإلا فإن هذه ستكون هي المرة الأولى في حياته.

فيلنيا : لا يا سيدتي... هو الآن مستغرق في نومه.

كلاوديا : نعم... كالعهد به دائما.

فيلنيا : الحقيقة هي أن ماموراً ينتظرك منذ وقت طويل. ولهذا سمحت لنفسي بتلفيق هذه القصة لكي تحضري... إذ إن...

كلاوديا : (في دهشة) ماموراً؟ إذن فقد أحسنت صنعا. (لحظة صمت، ثم تضيف وهي تتثنى في دلال) آه... الحب يا فيلنيا هو خير هبة منحتنا إياها الآلهة. ولكن حبا بغير مال... (إشارة لها مغزاها) إن أفروديت نفسها لو لم تتلق عونا من ميركوريو إله المال لأصبحت متسولة!...

ماموراً : (يخرج دون أن تحس به المرأتان من بيت كلاوديا، مدركا العبارة الأخيرة التي نطقت بها هذه)... والآن ها هو ذا ميركوريو بلحمه ودمه قد أتى إليك يا كلاوديا الفاتنة. اعذريني إذا كنت قد دبرت تلك الحيلة مستخدما هذه الفتاة الذكية من أجل... (يشير بيده إشارة تعني إبعاد أحد). (في صوت جاد) هناك شيء مهم جدا أود الحديث معك فيه.

كلاوديا : أهم من الحب؟

مامورا : لك أنت نفسك أن تحكمي: أن أوريليا قررت هذه السنة أن تستبعدك من الاحتفالات الدينية بآلهة الخير. (فيلنيا تجفل ويبدو عليها الخوف).

كلاوديا : (وقد فاجأها الخبر. في غضب) ومن أخبرك بهذا؟ (يزداد خوف فيلنيا).

مامورا : (في لهجة متسمة بالغموض) حمامة طائرة... (فيلنيا تعود إلى الطمأنينة).

كلاوديا : (وقد فاجأها الخبر. في غضب) ومن أخبرك بهذا؟ (يزداد خوف فيلنيا).

مامورا : (في لهجة متسمة بالغموض) حمامة طائرة... (فيلنيا تعود إلى الطمأنينة).

كلاوديا : (منفجرة وقد استبد بها الغضب) أنا أقسم على أن يكون انتقامي رهيبا. ولكني لا أعرف بعد ما يجب أن أفعل.

مامورا : لقد فكرت أنا بالنيابة عنك في الانتقام يا عزيزتي. ورتبت الأمور بحيث أن أخاك... (ينظر إلى فيلنيا كأنه يشير إليها بالابتعاد، فتمتثل لأمره، ثم يدنو من كلاوديا وينفرد بها ويهمس في أذنها بكلمات غير مسموعة)... فأنت تعرفين أن بينه وبين بومبيا...



ايه (يشير بيده إشارة يفهم منها أن بينهما علاقة غرامية).

كلاوديا : (في فرح طاغ وشماتة متوحشة) صحيح يا ماموراِ؟! آه... يا له من تدبير محكم سيجعلهم أضحوكة الدنيا! أي انتقام رهيب ينتظرك يا أوريليا!... ان الفرحة المسعورة تتملكني حينما أتخيل وجه أم قيصر حينما تعرف ذلك.. سينشق كبدها من الغيظ... هذه العجوز الشوهاء التي تنصب نفسها الآن حارسة للفضيلة والشرف!... (في إشارة تدعو بها ماموروا إلى دخول دارها) لندخل يا ماموروا. تفضل... واقبل دعوتي لتناول كأس من شراب.

ماموروا : (ممررا لسانه على شفتيه في تلمظ) إن شرابك دائما أفخر من ذلك الذي يشربه باخوس نفسه. تفضلي أنت أولا. (تدخل كلاوديا تتبعها فيلنيا)... (مخاطبا نفسه وهو يتأمل كلاوديا وهي دالفة إلى بيتها)... طبق لذيذ هو ذلك الذي تريد أن تحتفظ به لنفسك يا أرتوتروجوس!... ولكني أشك في قدرتك على أكله! (يدخل).

(واجهة قصر قيصر تطل على أحد شوارع روما الكبرى. تسمع من داخل القصر موسيقى دينية وأغاني جوقة من النساء أثناء الاحتفالات الدينية



بآلهة الخير. الوقت ليل والإضاءة خافتة. يدخل أرتوتروجوس ومامورا وكلاهما قد وضع على كتفيه عباءة ثقيلة).

مامورا : ما هذه الموسيقى الغريبة التي تسمع من بيت قيصر يا أرتوتروجوس؟

أرتوتروجوس : هي دقات الطبول ورنات النايات وضربات الدفوف يا مولاي. أتسمع الآن ترتيل «جوقة الأمهات»؟ إنهن يمثلن الآف كاهنات الإله ديونيسوس.

(تتوقف الموسيقى والأغاني فجأة. وتمر لحظة صمت ثم تصرخ جوقة الأمهات في أصوات عالية هستيرية).

جوقة الأمهات : ايفوهية! ايفوهية! ايفوهية! (لحظة صمت)

مامورا : وهذه الصرخات الحادة... ماذا تعني؟

أرتوتروجوس : إنها تمثيل للحظة التي شرع فيها «أتيس» في غرامه المجنون «بسيبيلس» في التضحية برجولته قربانا لآلهة الخير. الحقيقة أنني لا أحسده على ما فعل.

جوقة الأمهات : (من جديد) ايفوهية!... ايفوهية!... ايفوهية!

أرتوتروجوس : لابد أنهن الآن منهمكات في استخراج القرابين المقدسة من سلة الطقوس حتى يقدمن لها الصلوات. لو كنت في مكانهن لما خطر ببالي أن أصلي أو أتعبد لمثل هذه التفاهات الخرافية.



ماموروا : بحق ميركوريو!... ولا أنا!

(تعود الموسيقى والتراتيل إلى العزف والإنشاد)

أرتوتروجوس : أتفهم الآن لماذا لا يسمح لأي رجل بأن يحضر الاحتفالات المخصصة لعبادة آلهة الخير؟ إن «أتيس» بعد تضحيته برجولته قد تحول إلى جارية...

ماموروا : جارية؟

أرتوتروجوس : نعم... جارية لآلهة الخير... للأم الكبرى... وفي هذه اللحظة تحول كل من له صفة الذكورة من المخلوقات والأشياء إلى الأنوثة في غابات «الدندم» العليا. إنني أتصور ما يمكن أن يحدث لأي رجل يخطر بباله أن يدنس احتفالات آلهة الخير بوجوده.... إذ توقع عليه في الحال نفس العقوبة التي وقّعها أتيس على نفسه بيده...

ماموروا : مثل بوبيليو مثلاً؟

أرتوتروجوس : مثل بوبليو... ولو أني أظنه لا يخسر كثيرا لو وقع عليه مثل هذا العقاب.

ماموروا : بهذه المناسبة... هل رأيت أبرا؟

أرتوتروجوس : نعم. وأسقطت بين يديها قطع النقود التي أعطيتني أنت من أجلها.

مامورا : وكم بقي بين يديك أنت منها؟

أرتوتروجوس : من يدي أبرا؟ ولا قلامة ظفر... فإني لم ألمسها.

مامورا : أنت في الحقيقة من الذكاء بحيث تعرف كيف تتصنع البلاهة في الوقت الملائم. أنت تعرف أني لم أقصد يدي أبرا بما أقول. وإنما يديك أنت من قطع النقود.

أرتوتروجوس : (في كبرياء كأنما جرحت كرامته) أوه... يا مولاي! أنا أحلف بكل الآلهة...

مامورا : (مقاطعا) دعك من هذا. هل شرحت لأبرا ما يجب عليها أن تفعل؟

أرتوتروجوس : أنا لقنتها الدرس كاملا بكل تفاصيله. ولك أن تطمئن على كل شيء... (يفرك يديه في اغتباط) لست أظن أن ذئبة روما عوت خلال القرون الستة الماضية منذ إنشاء المدينة كما ستعوي طربا في هذه الليلة! سيكون للفضيحة دوي هائل يتردد في كل مكان.

(يظهر على المسرح بوبليو بولسر متخفيا في زي النساء ويتقدم إلى بيت قيصر وهو يتلفت حواليه في حذر. مامورا وارتوتروجوس يسارعان بالاختفاء).

مامورا : (في همس)... امرأة!

أرتوتروجوس : ولكنها تمشي مشية الرجال... هو بوبليو.. ليس في ذلك شك! (بوبليو يقترب من باب القصر في حذر شديد).

مامورا : أتراه سيتمكن من الدخول؟

أرتوتروجوس : لقد وعدتني أبرا بأن تترك باب القصر مفتوحا من الداخل دون أن تقفله بالمزلاج. (بوبليو يعالج الباب ويدفعه فينفتح أمامه. يظل برهة ناظرا حواليه في حذر ثم ينسل في خفة إلى الداخل). ألا ترى كيف يجري كل شيء على نحو ما رسمنا ودبرنا! والآن ستفطن أبرا إلى دخول بوبليو ولكنها ستتجاهله وتتصنع الغفلة عنه. ثم تتقدم منه وتدعوه إلى الرقص كما لو كان امرأة تقوم بدور الكاهنة مثلها. فإذا امتنع عن الاستجابة لها ألحت عليه حتى تستطيع بطريقة أو بأخرى ...

(يتوقف أرتوتروجوس عن الكلام بينما تشتد الإضاءة من وراء الستار الذي يمثل واجهة قصر قيصر، ويبدو هذا الستار شفافا يستطيع النظر أن يميز من ورائه منظر الاحتفال الديني في داخل القصر.

النساء القائمات بدور الكاهنات واقفات في صفوف على جانبي المسرح وفي الوسط ترى بوبليو وأبرا، وهي ترقص حوله داعية إياه إلى الرقص بينما هو



يحكم القناع على وجهه. يحاول بوبليو أن يتجنب دعوتها له، ولكنها تلح عليه وهي تدور من حوله في رقصتها. أثناء ذلك تسمع الموسيقى وأصوات الكاهنات في ترتيلها كستار خلفي لحركات بوبليو وأبرا. ماموراو أرتوتروجوس منزويين في ركن المسرح وهما يتطلعان في قلق وفروغ صبر).

ماموراو : الوقت يمضي ولم يحدث بعد شيء.

أرتوتروجوس : صبرا يا مولاي ... صبرا.

(أبرا تقترب أخيرا من بوبليو المتزي بملابس امرأة، وتتمكن من الإمساك بيده فيقع عن وجهه طرف العباءة التي تقنع بها، وحينئذ يحاول تغطية وجهه بيده الأخرى بينما يجتهد في الإفلات من بين يدي أبرا وأخيرا يصيح).

بوبليو : لا ... اتركيني ... أنا لا أريد الرقص!

إبرا : (كما لو كان الصوت قد فاجأها وقد توقفت عن الرقص) أي صوت أسمع؟ (تصرخ في فزع) شيء فظيع! تدنيس للمعبد! صوت رجل! ... رجل! ... رجل اقتحم المعبد في أثناء الاحتفالات!

(تتوقف الموسيقى والأغاني فجأة. التوتر يسود المشهد. بوبليو يذرع المسرح جاريا في طريقه إلى الهرب).



أرتوتروجوس : اجر يا بوبليو ! ... اجر قبل أن تتحول إلى جارية لسبيلس مثل أتيس!

أوريليا : (من الداخل قبل أن تظهر على المسرح) ليتوقف الاحتفال! ولتحفظ القرابين المقدسة في سلة الطقوس، ولتُغطَّ السلة في الحال! وائتوني الآن بهذا الرجل!.. ابحثوا عنه في كل مكان! وليوقع عليه العقاب الرادع الجديد بجريمته المروعة!...

أرتوتروجوس : أتسمع يا مولاي؟! هذه هي الفضيحة الكبرى التي رسمناها قد وقعت كما قدرنا .

امرأة ١ : لقد هرب مدنس المعبد من الباب.

(من جوقة الأمهات)

أوريليا : (من الداخل) ومن التي فتحت الباب؟ (تظهر أوريليا ومعها بومبيا وأبرا وبعض الكاهنات وهن يضعن على رؤوسهن تيجانا من ورق الشجر وفي أيديهن فروع خضراء على غرار الهيئة التي يمثل بها باخوس اله الخمر).

أصوات : (من كاهنات جوقة الأمهات) الويل لمدنس المعبد! الويل له!.

امرأة ٢ : لقد تعرفت على الرجل.

أوريليا : ومن هو؟



امرأة ٢ : بوبليو بولسر.

اصوات : (من الكاهنات) بوبليو بولسر؟!

أوريليا : (تنظر في ريبة وتشكك إلى بومبيا) كان عليَّ أن أتوقع ذلك.

بومبيا : بوبل ...! آه ! ... (يغشى عليها وتوشك على السقوط إلى الأرض لولا أن أبرا تسندها بذراعيها).

أبرا : لقد غشي على بومبيا.

امرأة ١ : (وهي تهرع لإسعافها) ربما كان ذلك من الخوف!.

امرأة ٢ : (مسرعة لإسعافها كذلك) أو من الغضب!.

أوريليا : (محاولة تغطية الموقف وتقليل أهميته) أو بسبب الحر الشديد. بومبيا تشكو دائما من ارتفاع حرارتها (لحظة صمت) إن روما لم تشهد في تاريخها تدنيسا لمقدساتها أجرأ مما حدث الآن!

امرأة ٢ : سيعرف زوجي اليوم بخبر ما حدث.

امرأة ١ : وزوجي أنا.

امرأة ٣ : وزوجي كذلك. لا بد أن تعقد المحكمة العليا جلسة لمحاكمة بوبليو.

امرأة ١ : نعم. عليه أن يقدم حسابا عن تدنيسه المشؤوم للمعبد.



امرأة ٢ : كيف يستطيع رجل أن يعرض نفسه هكذا لغضب جميع الآلهة؟

أوريليا : أنا أقسم بجوبيتر كبير الآلهة وبجونو زوجته التي أدين لها بتقديس خاص باعتباري أما لقيصر أن المجرم لن يفلت من العقاب. لنعمل من الآن على إعداد الكؤوس المقدسة للقرابين في انتظار توقيع العقاب على مدنس المعبد. (تدخل ومن ورائها كاهنات جوقة الأمهات)،

بومبيا : (بعد أن أفاقت من غشيتها بصوت ضعيف متهالك) آه ... بوبليو! لو أنني كنت أعرف ... (تدخل محاملة على نفسها بينما تساعدها أبرا وبعض النساء الأخريات. الضوء المسلط على داخل قصر قيصر يخفت بسرعة ويعود المنظر كما كان أولا: أي واجهة القصر. يبقى على المسرح ماموروا وأرتوتروجوس وحدهما).

أرتوتروجوس : (فاركا يديه في اغتباط) تَمَّ كل شيء يا مولاي! أتتصور مدى ضخامة الفضيحة ودويها في روما؟ أؤكد لك أنه منذ خطف السابينيات لم يحدث أبدا أن شهدت روما أهول من هذا.

ماموروا : تدبيرك يعجبني. غير أن هناك شيئا يشغل بالي.



أرتوتروجوس : ما هو ؟

ماموراً : إذا مثل بوبليو بولسر أمام القضاة فريما اقتضت المحاكمة استجواب أبرا. ولعل هذه إذا ضيقوا عليها في السؤال تكشف عن دورنا في تدبير هذه الفضيحة وحوك خيوطها. وهذا شيء لا يتفق مع مصالحي.

أرتوتروجوس : في يدك أنت تجنب هذا. أسكت قيصر وسد أسماع القضاة وأفواههم إذا لزم الأمر. فلديك من المال ما يكفي لذلك.

ماموراً : فكرة لا بأس بها وسأعمل على تنفيذها على الفور. إلى الأمام إذن بهذه الفضيحة الكبرى. ولنقدم إلى جمهور العامة مادة يتلهون بها لوقت طويل!.

أرتوتروجوس : بهذا سترى يا سيدي كيف تهضم وجبتك الشهية سواء من الحيتان الكبيرة أو الأسماك الصغيرة (يخرج إلى طرف المسرح ويعود ومعه ألواح «السجل اليومي للأخبار» ثم يبدأ النداء بصوت عال) عدد خاص استثنائي! ملحق خاص للسجل اليومي للأخبار فضيحة كبرى في بيت قيصر! أثناء الاحتفالات الدينية بآلهة الخير!

رجل يفاجأ في المعبد وهو في ثياب امرأة (يبدأ في الظهور على المسرح أفراد من جمهور العامة وهم



يحملون المشاعل وقد أثارهم الخبر) تدنيس معبد القصر! فضيحة كبرى! ... (ماموراً يحكم قناعه على وجهه وينسل خارجا) اقرأوا تفصيل الأخبار في ملحق «السجل اليومي»! بعشرين درهما فقط!...

ستار





الفصل الثالث

(نفس الميدان الذي ظهر في الفصل الأول. يسمع عزف موسيقى. على المسرح كاتولو وكنتو كورنيفيسيو).

كاتولو : أتسمع هذه الموسيقى يا كنتو؟ إن المجرمين يحتفلون بانتصارهم.. بانتصار التآمر الإجرامي والاستهتار بكل قواعد الأخلاق!.

كنتو : لست أعرف كيف أصدر القضاة حكمهم ببراءة بوبليو والعفو عنه.

كاتولو : لا تستغرب ذلك. فقد استطاع ماموررا إفساد كل الذمم. حتى قيصر نفسه قد لاذ بالصمت بعد ما حدث.

كنتو : ولكنه طلق بومبيا طلاقا نهائيا لا رجعة فيه.

كاتولو : غير أنه أنكر ما حدث أثناء الاحتفالات بآلهة الخير. أنا لم أر في حياتي إنسانا هانت عليه كرامته مثل هذا الرجل. إن الناس ليس لهم حديث في جميع أنحاء روما إلا عن مغامرة بوبليو، يخوضون فيها بتلذذ مريض مسعور، بعد أن أذاع عنها أرتوتروجوس في سجله اليومي للأخبار تفاصيل فاضحة مكشوفة.



أما قيصر فيقول إنه لا يصدق شيئا مما ذكر وأن كل ذلك من نسج الخيال. وبفضل إنكار قيصر واستنادا إلى تكذيبه للخبر أصدر القضاة حكمهم على بوبليو بالبراءة.

كنتو : لست أفهم علة هذا الحلم والتسامح من جانب قيصر نحو من داس شرفه وخانه مع زوجته.

كاتولو : قيصر سياسي واقعي يا كنتو. وهو يطمع في أن يتولى حكم بلاد الغال بعد أن تنتهي مدة منصب القنصلية الذي يشغله الآن.

كنتو : أدعو الآلهة أن تعينني على فهم هذا اللغز المحير. أي علاقة هناك بين حكم بلاد الغال وسكوته إزاء بوبليو الذي اعتدى على شرفه؟

كاتولو : هذه هي الخيوط المتشابكة التي تجمع بين عالمي السياسة والمال. فلو أن قيصر اتهم بوبيلو وأصر على توقيع العقاب عليه لعرض نفسه لفقد الأغلبية التي يتمتع بها في مجلس الشيوخ.

كنتو : بحق جميع الآلهة هذا صحيح حقا. إذ إن بوبيلو وأعضاء مجلس الشيوخ ينتمون جميعا إلى طبقة واحدة: طبقة رجال الأعمال أصحاب الثروات والتجارات. آه... الآن يتضح لي أمر تواطؤ أعضاء



المجلس. ولكن ... القضاة... كيف اشترك القضاة في هذه المؤامرة حتى يرتكبوا مثل هذه المخالفة الصريحة لكل قواعد القانون والأخلاق؟

كاتولو : ماموروا استطاع رشوتهم وشراء ضمائرهم جميعا.

كنتو : ولكن أي مصلحة حملت هذا البخيل الأكبر على إنفاق ماله من أجل شراء القضاة؟ لست أحسب أن الذي دفعه إلى ذلك هو حبه لبوبليو.

كاتولو : ولا أنا. فالحقيقة هي أن ماموروا لا يحب إلا المال. ولكن الذي حدث فعلا هو أنه الذي توسط وبذل كل جهد من أجل تبرئة بوبليو. لا بد أن هناك سببا خفيا حمله على ذلك.

كنتو : والغريب أنه حتى شيشرون نفسه قد سكت وابتلع لسانه. لست أظن ماموروا مع كل ثروته وغناه قد تمكن من سد فم السياسي الكبير والخطيب المصقع والقاضي المرهوب الجانب النافذ الكلمة.

كاتولو : إن الفساد إذا استشرى ليس هناك حدود يقف عندها يا صديقي كنتو. ماموروا استطاع رشوة الجميع وبكل الوسائل. بل إنه اشترى سكوت البعض بجمال بعض سيدات المجتمع النبيلات. وبفساد خلق عدد من النبلاء.



كنتو : هذا صحيح. والحديث عن ذلك ينتقل من فم إلى فم. ولكني لا أتصور أن هناك سيدة لها من الجمال ما يكفي لكي تحمل شيشرون نفسه على ابتلاع لسانه.

كاتولو : بلى.. هنا واحدة ... أجمل امرأة في روما.

كنتو : مستحيل! إن أجمل امرأة في روما هي كلاوديا.

كاتولو : وهي التي أعني... هي أجمل امرأة فعلا.

كنتو : ولكن ... لتحرقني صواعق جوبيترا! هذا يعني أن ... (يتردد قليلا) معذرة يا كاتو. لقد أوشكت على أن أقول شيئا هائلا قبيحا.

كاتولو : بل كان عليك أن تقوله. اسمع يا كنتو. أنا أكره كلاوديا... أكرهها بكل قواي وجوارحي. وأود الهرب منها، ومن تلك الدار، ومن هذا الميدان.

كنتو : أنا أقدر الآن مدى ما تقاسيه.

كاتولو : نعم ... ما أشد ما أقاسي من ألم يا كنتو! ومع ذلك فإني أعود دائما إلى هنا، وكأنني مسوق بقوة لا تقاوم ... قوة لا أدري كنهها.

كنتو : ذلك لأنك مازلت تحبها على الرغم من كل شيء... هو الغرام المشبوب الجارف الذي يسوقك إلى هذا المكان.

كاتولو : لا أنكر هذه الحقيقة ... ما أشد رغبتي في أن أنتزعها من هنا (يشير إلى قلبه)... من داخل قلبي



حتى ولو انتزعت معها روحي. ولكني لا أستطيع.
بل على العكس أحس بأن شيئا في داخل نفسي
يتآمر معها عليَّ ضاربا صفحا عن كل ما يقضي به
التفكير المنطقي السليم. أنا واثق تماما من خيانتها
لي، بل يبدو لي كأنني أراها رأي العين. ومع ذلك
فهذا الشيء المستقر في قاع نفسي لايزال ملحا عليَّ
مكررا أن ما سمعته ربما كان خطأ، وأن ما يردده
الجميع عما حدث بينها وبين شيشرون زعم كاذب...
حتى ... إنني لا أكاد أعرف من أنا على الحقيقة ...
لست أعرف يا كنتو ما إذا كنت ذلك الذي يكرهها أو
الذي يعبدها ... أنا مشرف على حافة الجنون!...

كنتو : اهدأ يا صديقي وخفض عليك! ولنبتعد من هنا.
فلست أرى فائدة في مجيئك إلى هذا المكان وكأنك
تبحث عامدا عن كل ما يؤدي إلى تعذيب نفسك
وإيلامها. ودع البعد والزمن ينسياك ما أنت فيه،
فهما خير علاج لمثل حالتك..

كاتولو : أنت محق يا كنتو. لست أعرف لماذا تسوقني رجلاي
إلى هنا حتى أتأمل دارها دون أن يورثني ذلك إلا
العذاب القاسي الممض. لأبتعد ولأحاول نسيانها!...
بل إنه يبدو لي أن الحل الوحيد أن أرحل عن روما
عائدا إلى بلدي فيرونا.



كنتو : لم أكن أريد أن أذهب في نصيحتي لك إلى هذا الحد يا كاتولو. أنت رجل أسمى من نزعات الضعف البشرية. وقد بدأت كفاحا نبيلا ضد الفساد في روما، وكشفت الستار عن ماموررا وصفقاته المريبة ومؤامراته القذرة، أنت فتحت عيون الشعب، ومزقت القناع عن أكاذيب أرتوتروجوس ومغالطاته، بل انك واجهت قيصر نفسه في بسالة وعزم. ليس من حقك الآن أن تترك المهمة التي اضطلعت بها قبل أن تتم.

كاتولو : لست أريد مخادعة نفسي يا كنتو. إن تلك المعركة التي خضتها كانت معركة خاسرة قبل أن تبدأ. هو صراع غير متكافئ كان الماموررا وأرتوتروجروس فيه الكفة الراجحة لقد استطاعا إفساد جماهير الشعب بعد أن ألقيا إليها بطعم تلك الفضيحة. فإذا نسي الناس هذه القصة فإنهما سيقذفان إليهم بغيرها وغيرها... حتى يلهياهم عن حقيقة ما يدور في البلاد. وأما الجماهير فإنها تقبل على كل ما يلقى بالا إلى شيء آخر. لقد أدارت الجماهير لي ظهرها ولم تعد تود الاستماع إلى ما أقول. ولهذا فإني إذا كنت قد بقيت في روما خلال الأيام الماضية فإن ذلك لم يكن إلاّ من أجل كلاوديا. أما الآن وقد تبينت



تواطؤها مع محترفي السياسة والمتاجرين بأقوات الشعب وتآمرهم معهم، فإني أشعر بالخور يدب إلى قواي وبأنني عاجز عن مواصلة الكفاح.

كنتو : ربما كان من الحماقة أن أحاول صرفك عما تعتزم يا كاتولو. ولهذا فإني سأسكت، ولكن صدقني إذا قلت لك إنني لم أشعر في أي وقت مضى بأني أقرب إليك وتعاطفا معك مني في هذه اللحظة.

كاتولو : (يشد على يده في حرارة) أتوسل إلى الآلهة أن تجزيك عن نبلك وعن كل ما غمرتني به من كرمك يا كنتو. إن صداقتك الخالصة هي الشيء الوحيد العظيم الذي عرفته في روما. وأنا أذكر ذلك البيت (يشير إلى منزل كلاوديا) يبدو لي معبد آلهة وكانت روما في نظري هي مركز الكون أما الآن فلست أرى هناك إلا جدارا ميتا باردا، بينما أحس تحت قدمي بروما وهي ترتجف وتتزلزل على أسسها الواهية المبنية من طفل وطين... ما كان فيبنيو بعيدا عن الصواب!... إن كل هذا سينهار ويندك في آجل أو عاجل... ولهذا فأنا ذاهب ... ذاهب من هنا إلى الأبد يا كنتو!.

كنتو : لعلك مقدر مدى ما يحزنني رحيلك وكل ما وقع لك. أنا أخشى ألا نعود إلى اللقاء أبدا بعد ذلك (يخرجان).

(يتغير المنظر. تشاهد الآن غرفة نوم كلاوديا. وترى هي جالسة أمام المرأة وفيلنيا تقوم بتمشيط شعرها. كلاوديا تتأوه والحزن باد عليها).

فيلنيا : خفضي عليك يا مولاتي! .. وكفي عن البكاء فهو شيء مضر بجمالك!.

كلاوديا : أنت تعلمين السبب في بكائي يا فيلنيا. فحبيبي كاتولو قد هجرني إلى الأبد!..

فيلنيا : لا تشغلي بالك بهذا. فهو لا بد عائد إليك مرة أخرى، كما حدث في المرات السابقة.

كلاوديا : لا يا بنيتي... هذه المرة ... نفسي تحدثني بأن هذه هي المرة الأخيرة. هو قاس غليظ القلب. إنه لم يفكر ولا لحظة واحدة في الألم الذي يتسبب لي فيه بتصرفه. أنا أكرهه يا فيلنيا ... أكرهه! (تدفن وجهها بين يديها وهي تنشج بالبكاء).

فيلنيا : تسريحة شعرك!... أنت تكرهينه؟ لماذا إذن لا تفرحين بذهابه بدلا من هذا البكاء والدموع؟.



كلاوديا : لأني لا أستطيع الحياة بغيره، ولأن احتقاره لي يؤلمني أشد الألم.

فيلنيا : أعترف بأنني لم أتمكن من فهم الحب أبدا. فأنا لا أعرف كيف واتاك قلبك على الذهاب إلى الموعد مع شيشرون إذا كنت تحبين كاتولو إلى الحد الذي تقولين!.

كلاوديا : بوبيلو هو أخي. وقد كان إصدار الحكم ببراءته والعفو عنه فضلا عن ذلك يعني انتصاري الكامل على أوريليا. وقد تكفل ماموروا بأن يكفل لقضيتنا أعضاء الشيوخ والقضاة بل وقيصر نفسه. أما شيشرون فلم يكن يستطيع إسكاته إلا شخص واحد: أنا.

فيلنيا : ألم تفكري في كاتولو في هذه اللحظة؟

كلاوديا : طبعا... بغير شك. أنا لم أفعل شيئا إلا وتفكيري معلق به، فهو الذي ملأ عليَّ كل لحظات حياتي، وتفكيري، وخطواتي، وأحلامي ... هو الذي ملأ عليَّ وجودي كله. ولكنه كان عاجزا عن فهمي وتقدير موقفي. لأنه لم يحبني حبا حقيقيا خالصا قط. وإلا فإنه ...

فيلنيا : إذا كان لم يحبك كما تقولين فإنه فعل كل ما هو لازم لكي يبدو في صورة أكثر العاشقين حرارة وإخلاصا



وأشدهم انقيادا لعاطفته الجارفة المتدفقة. وهذا ما يبدو لي أشبه شيء بالحب الحقيقي، وإلا فإنني لا أقدر على التمييز.

كلاوديا : قلت إنه فعل كل ما يلزم لكي يبدو في صورة المحب العاشق. لا يا فيلنيا. لقد جعل غروره وكرامته وأنانيته فوق الحب. فهل هذه هي الطريقة التي يهب بها رجل حبه لامرأة؟ وهل من الحب أن تكون غيرته أعز عليه مني أنا؟.

فيلنيا : لا أدري ... فليس لي من التجارب في الحياة ما يكفي للحكم. ولكني أعتقد أن غيرته عليك ليست إلا دليلا على حبه لك.

كلاوديا : لا يا فيلنيا. لقد كانت غيرته أهم مني أنا لديه. ولولا هذه الغيرة لما استطعت أن أستبقيه إلى جانبي ولا لحظة واحدة. ولكن الذي يحبني حقيقة يجب أن يكون مستعدا لمنحي كل شيء والتضحية في سبيلي بكل شيء... حتى بغيرته!

فيلنيا : أنا أرى أنه إذا كان قد هرب فما ذلك إلا للألم الشديد الذي يعتصره.

كلاوديا : وأنا أقول إنه إذا كان قد هرب فهو إذن لا يحبني. لقد كان عليه أن يطير إليَّ، مرتجفا لنشوة لقائي،



ناسيا نفسه بين يديّ، مغمضا عينيه عن كل شيء إلا عن شخصي، زاهدا في كل شيء إلا في الإلقاء بنفسه من جديد بين قدميّ. ولكنه مع الأسف لم يفعل إلا عكس ذلك... لم يفكر في أنه برحيله وهجرانه سيوقع بي هذا الألم الهائل الذي أصبحت فريسة له... لا يا فيلنيا، هو أقسى الناس قلبا... بل هو وحش شرس! لم أكن أنتظر منه أبدا مثل هذه اللطمة المروعة! (تمسك بالمرآة وتتأمل صورتها فيها). هل أنهيت تمشيط شعري؟

فيلنيا : إن رأسك لم تكف عن الحركة لحظة واحدة.

كلاوديا : اعذريني يا فيلنيا فأنا أقاسي من الآلام... (تنظر نفسها مرة أخرى في المرآة) إن لك يدي فنانة.

فيلنيا : ذلك لأن شعرك أشبه بخصل من الحرير الناعم. وتمشيطه نعمة ومتعة.

كلاوديا : (مدققة النظر في المرآة) هناك آثار بكاء على عينيَّ. مري عليهما بقلم الكحل من جديد، وأصلحي طلاء وجهي. (تواصل الكلام بينما تقوم فيلنيا بإصلاح زينتها ووضع اللمسات الأخيرة) آه... يا بنيتي! الحياة مليئة بالسخريات المريرة القاسية. فأنت ترين الآن أنه بينما يحتفل بوبليو بانتصاره إذا بي

أنا - أنا التي ضحيت بحبي من أجل هذا الانتصار - أرى نفسي ضحية لهذه الوحدة القاتلة في وسط كل هذه الجموع. أنا لم أعد أحتمل كل هذا الضجيج والصخب... ولا هذه الكؤوس التي تشرب نخب الانتصار، ولا هذه الضحكات العالية التي تحطم أعصابي!... ولكني لا أملك مع ذلك إلا أن أحضر تلك المجالس وأنا أصطنع السرور وأرسم على شفتي ابتسامة مغتصبة!

... ارثي لي يا فيلنيا، فأنا أتعس امرأة في الوجود (تخرجان).

(يعود منظر الميدان الذي يطل عليه بيت كلاوديا. يدخل ماموروا فيتطلع هنا وهناك كأنما يبحث عن أحد).

ماموروا : لست أجد أثرا الآن لهذا الشقي الماكر. ولكن الفخ قد نصب له على كل حال. سيفاجئونه الليلة وهو يقتحم مخدع كلاوديا، وحينئذ سيوقع عليه عقاب رهيب... أقل ما فيه هو أن يُمَثّلوا به مثلَة «أتيس» الذي حرموه من علائم الرجولة. وهكذا يخلصونني منه إلى الأبد! فأنا لم أعد الآن بحاجة إليه، ثم إنه يعرف عني أكثر مما ينبغي.



(يدخل ارتوتروجوس وقد ارتدى حلة فاخرة)

... آه ... أخيرا حضرت يا بني العزيز!.

أرتوتروجوس	:	(يدور حول نفسه في حلته الأنيقة وهو يتأملها ويتحسسها بيديه) أنا أنظر إلى نفسي ولا أكاد أصدق ما تراه عيناي. وأتحسس جسدي بيدي وكأنني شخص آخر.
مامورا	:	انظر إلى نفسك وتحسس جسدك كما تشاء. فأنت جدير بأن تعجب بنفسك. إنك تبدو في الحلة التي خلعتها عليك كما لو كنت مامورا نفسه... بلحمه وشحمه.
أرتوتروجوس	:	وبفضلك أنت سيفتح هذا الباب (يشير إلى باب منزل كلاوديا) أخيرا بين يديَّ، وبعد ذلك لن يهمني من الدنيا شيء، ففي وسعك قتلي إذا أردت.
مامورا	:	(مخاطبا نفسه) لا تتعجل ... فهذا هو ما سيحدث. (ثم مضيفا بصوت مرتفع) بحق جوبيتر ... لا تقل مثل هذا يا بني!.
أتوتروجوس	:	لا تحمله محمل الجد، بل كنت أود فقط التعبير لك عن اعترافي بجميلك. وحمدا للآلهة!...
مامورا	:	دع عنك الآلهة فأنت لا تدين لهم بشيء. هذا شيء

كنا قد اتفقنا عليه، ومامورا يعرف كيف يجزل العطاء لمن يحسن خدمته.

أرتوتروجوس : أنا واثق من ذلك بحكم تجربتي معك. والذين يجرؤون على التشكيك في شرفك ووفائك بالعهود ليسوا إلا أشرارا حاقدين.

مامورا : (مصححا) تقصد الذين كانوا يجرؤون...

أرتوتروجوس : معك حق. فقد هدأ بالنا منذ فضيحة بوبليو المدوية: الحيتان الكبيرة والأسماك الصغيرة قد تركتنا في سلام، فهي لم تعد تذكر شيئا عن صفقاتك وتجاراتك.

(يدخل تيتينو وقد استبدل بثوبه البالي المرقع حلة فاخرة جديدة).

تيتينو : من أرى هنا؟ هذا هو سيدي العزيز مامورا ... يا لها من مناسبة سعيدة: أن أعود إلى لقائك من جديد!.

مامورا : (دون أن يبدو عليه أنه عرفه) من؟! (يتقدم إليه فيتفحصه في إمعان حتى يتعرف عليه فيصيح في دهشة) أو ... و ... وه ... هذا هو أنت يا صديقي العزيز! ... كم من الوقت مضى دون أن نلتقي!...

(يتعانقان في حرارة)،



تيتينو : (متوجها إلى أرتوتروجوس) وتحية لك أنت أيضا أيها السيد النبيل. (يحييه في انحناءة عميقة).

أرتوتروجوس : (مجيبا له بانحناءة مثلها) لي الشرف يا سيدي المحترم.

تيتينو : لم يسبق لي شرف معرفتك. ولكن إذا كنت صديقا للسيد الأجل الأكرم مامورا ...

أرتوتروجوس : الآلهة لم تهبني بدورها نعمة صداقتك، ولكن إذا كنت جديرا بثقة صديقي الأشرف مامورا ومودته...

تيتينو : اسمح لي بأن أضع نفسي في خدمتك.

أرتوتروجوس : وأنا أرجوك أن تقبل خالص تكريمي.

تيتينو : (بانحناءة أخرى) تيتينو ... دبلوماسي، في خدمتك.

أرتوتروجوس : (بانحناءة مثلها) أرتوتروجوس، مثقف، تحت تصرفك (الاثنان ينتبهان فجأة وفي وقت واحد إلى حقيقة شخصيتهما، فيقطعان انحناءتهما المهذبة وينظر كل منهما إلى وجه الآخر في دهشة بالغة) إيه؟ ما هذا ... أنت؟ تيتينو؟ ... المتسول؟!...

تيتينو : وأنت أرتوتروجوس؟ ... العبد؟ بحق جميع الآلهة والآلهات... نعم ... هذا صحيح. هو وجهك القبيح

الذي لا يمكن أن يلتبس بوجه آخر... وهذه الحلة الفاخرة؟ من أين لك بها؟

أرتوتروجوس : أحلف بالمردة والعفاريت... أنت عرفت كيف تتنكر وراء هذا الزي الفخم والمساحيق التي طليت بها وجهك! ... هل الصدقات تكفي الآن لكي تصل بك إلى ما أرى؟!

تيتينو : (في ترفع وكبرياء) عليك بمخاطبتي بالاحترام الواجب المتفق مع مركزي.

أرتوتروجوس : (في عدم اكتراث) باه !... أي مركز وأي هراء هذا؟! ادفع لي الدراهم الثلاثة التي تدين لي بها لقاء قراءتك «السجل اليومي للأخبار» تلصصا وسرقة...

مامورا : كيف تجرؤ على التحدث بهذه اللهجة إلى سفير جليل لبلاد الغال في روما؟

أرتوتروجوس : سفير؟ ... هذا سفير؟ ... إذا كانت هذه نكتة منك فأنا مستعد للضحك منها بكل قلبي ... ولكني أحلف بكل قسم أنني رأيته ألف مرة مادًّا يده إلى الناس طالبا إحسانهم وصدقاتهم.

تيتينو : (ملقيا إليه بقطعة من النقود) إليك هذه ... لا ثلاثة دراهم، بل ثلاثة دنانير... (نافضا يديه) «بدل تمثيل»! ... والآن طالما لم أعد مدينا لك فلنحفظ



الأبعاد بيننا ولتخاطبني بأسلوب أكثر احتراما.

ماموروا : ولكن... أتتفضل يا صديقي المحترم تيتينو بتفسير هذا اللغز لي؟ فأنا أرى - الآن على الأقل - أن أرتوتروجوس لم يكن كاذبا فيما قال.

تيتينو : لا ... لم يكن كاذبا. أنا حقا كنت أزاول التسول خلال الفترة التي توقفت فيها عن مباشرة مهام المناصب الدبلوماسية. ولكن هذا العمل هو الوحيد الذي كان لي فيه بعض الخبرة والتجربة. فالفرق ليس كبيرا بين متسول وسفير من سفراء إحدى مقاطعات الإمبراطورية في روما.

ماموروا : صدقت ... بل لا يكاد يلاحظ أي فرق على الإطلاق... فيما عدا مظاهر المنصب الدبلوماسي وفخامته. هذا هو ما أشهد به. ولكن لماذا فضلت مزاولة مهنة التسول في روما بشكل خاص؟

تيتينو : كنت أعرف المكان معرفة جيدة، ثم كنت أخشى نسيان مهنتي الدبلوماسية، وكان في مهنة التسول ما يذكرني بها حتى إذا ما أعدت إلى الخدمة لم أر نفسي في عمل فقدت المران عليه. وأنت ترى كيف حدث ما قدرت، إذ ها أنذا قد عدت إلى تولي منصبي الدبلوماسي.



ماموراً : أنا مسرور وسعيد لذلك من كل قلبي يا صديقي المحترم تيتينو. ذَكّرني عندما يحين الموعد الذي يجب فيه عليّ مقاطعتك دفع الضرائب للدولة الرومانية، فأنا مستعد عند ذاك لمنحك قرضا جديدا... قرضا مشفوعا بكل الضمانات الكافية دون شك. فالحسابات الطيبة هي التي تخلق الشركاء الطيبين كما يقول المثل.

تيتينو : سيكون من دواعي سروري خدمتك. ولو أني لا أعرف ماذا في وسعي أن أقدم لك فأنت مستحوذ بالفعل على كل شيء في مقاطعتي.

ماموراً : سوف نتباحث في كل هذا بشكل رسمي في الوقت الملائم. ولكن قل لي .. ما الذي أتى بك الآن إلى هنا؟

تيتينو : أنا الآن أسعى لتجديد صلاتي وصداقاتي القديمة. ولما كنت صديقا لكنتو سيلر أيام كان حاكما لبلاد الغال، فقد أتيت لأقدم احترامي وتحيتي لزوجته السيدة كلاوديا.

أرتوتروجوس : ولا شيء غير ذلك؟

تيتينو : (مخاطبا ماموراً ومتجاهلا في شموخ سؤال أرتوتروجوس) هي مقابلة قصيرة لتبادل وجهات النظر حسبما يقضي به البروتوكول.



أرتوتروجوس : سأجعل من البروتوكول إلها خاصا لي أتعبد إليه!

تيتينو : اعذرني يا سيدي النبيل مامورا إذا كنت مضطرا لتركك الآن. ولكن السيدة كلاوديا تنتظرني منذ لحظات.

مامورا : نعم أنا أقدر ذلك ياعزيزي الكريم تيتينو. فلتغمرك الآلهة بهباتها!

تيتينو : ولتغمرك أنت بأرباحها... أقصد بنعمها ... (يودع مامورا بانحناءة أخرى ثم يدلف إلى داخل بيت كلاوديا).

أرتوتروجوس : لا الحلي التي يتزين بها ولا الألوان والمساحيق التي طلى بها وجهه قادرة على أن تخفى عن العين حقيقة كونه مهرجا لئيما. إن أي خيال مما ينصبه المزارعون لإخافة الطيور يبدو أكثر منه إيحاء بالاحترام.

مامورا : ما كان لك أن تنتقده أو تشكو منه، فقد رد لك دينه أضعافا مضاعفة... بنسبة من الفائدة تعلو على ما يقرض به أمهر المرابين.

أرتوتروجوس : ولكنه بعد لحظات سوف يكون بين يدي كلاوديا، وإن لم يستغرق لقاؤه بها إلا لحظات قصيرة، بينما أنا هنا أحترق في لهفة الانتظار لموعدي معها. لماذا لا تتوقف هذه الموسيقى؟.... ولماذا لاتنفض هذه الحفلة ويذهب المدعوون لشؤونهم تاركين كلاوديا وحدها؟



ماموروا	:	صبرا يا بني ... لا تتعجل ! ... فلم يبق إلا القليل ويأتي شريكك المتستر عليك المتواطئ معك.
أرتوتروجوس	:	شريكي؟ من هذا؟!
ماموروا	:	الليل. ستتسلل في الظلام بعد أن يكون الجميع قد أخلدوا إلى النوم. ستنتظرك فيلنيا على الباب ثم تدخلك إلى غرفة نوم كلاوديا. لقد اتفقت معها وهي متلهفة إلى تحقيق رغبتك.
أرتوتروجوس	:	إنني أرتجف ويتصبب مني العرق من مجرد التفكير في هذا يا مولاي.
		(تدخل ابسيليلا في أشد حالات الهياج العصبي وهي تخدش وجهها بأظافرها وتمزق ثيابها وقد تشعث شعرها الأشيب بينما تطلق صرخات هستيرية).
ابسيليلا	:	آه ... يا مصيبتي الكبرى! يا للكارثة الفظيعة! إله البحر انتزع مني ابني الحبيب ... آو فيلينيو حبيبي وفلذة أحشائي... لماذا حل بك الموت في السفينة الغارقة؟!
ماموروا	:	(في فضول يمازجه الفرح) هل تسمع؟ لقد غرقت إحدى السفن.
أرتوتروجوس	:	أنا أكاد أعرف أي سفينة هي.



ماموررا	:	إذهب واسألها عن هذه السفينة.
أرتوتروجوس	:	حاضرا! ... (يتوجه إلى ابسيليلا) لقد مزقت قلبي ألما ببكائك وصراخك يا جدتي المحترمة! ... أنا أشاطرك حزنك على ما أصابك في ابنك فهل في وسعي أن أفعل شيئا للتخفيف عن آلامك؟
ابسيليلا	:	(وهي مستمرة في بكائها وصياحها) لا ... ليس في وسع أي قوة أن تزيل آلامي! فابني لن يعود إليَّ...
أرتوتروجوس	:	ولكن ... كيف حدث هذا؟ كيف فقدت ولدك العزيز؟
ابسيليلا	:	في السفينة التي غرقت.
أرتوتروجوس	:	أين وقع الحادث؟
ابسيليلا	:	في البحر الأدرياتيكي.
أرتوتروجوس	:	متى؟
ابسيليلا	:	أمس.
أرتوتروجوس	:	ومن أي ميناء أقلعت السفينة؟
ابسيليلا	:	من «دوراكيو» كانت محملة بالمؤن والذخائر للجيش.

(ماموررا يفرك يديه في فرح بالغ).



أرتوتروجوس : (مبتعدا عن ابسيليلا ومتوجها إلى حيث وقف مامورا قائلا له وقد انفرد به) آه ... أسمعت؟ لقد نجحت الخطة وتمت على النحو المرسوم.

ماموراً : (في اغتباط ظاهر) عظيم! .. رائع !... والآن عليّ أن أسرع لمطالبة الحكومة بتعويض عن خسائري في السفينة الغارقة.

أرتوتروجوس : يا ابن الشيطانة! ... ما أذكاك وأمكرك! لقد أثبت براعتك في إتمام مثل هذه الصفقات والمضاربات المريحة! ... لست أظن أحدا من البشر أسعد منك حظا.

ماموراً : بل هناك من هم أسعد مني .. أنت مثلا يا صديقي العزيز، ففي هذه الليلة ستضم بين ذراعيك ما كان بالأمس هواء وخيالا... ستنال كلاوديا الجميلة التي كنت تحلم بمجرد الاقتراب منها والنظر إليها. ستكون الليلة أسعد مني ومن سائر البشر، لأنك سترى كيف يتحول الحلم بين ذراعيك إلى حقيقة والهواء إلى أبدع جسد صاغته الآلهة. إلى اللقاء فيما بعد يا بني. وأتمنى لك السعادة وأنت في حجر أفروديت! (يخرج).

ابسيليلا : (مواصلة نحيبها وبكاءها) آه ... لماذا صبت الآلهة



عقابها القاسي على اوفيلينو... ولدي المسكين البريء الذي كان حتى أمس فتى جميلا صحيح الجسم كامل القوة؟ ... لماذا اختارته الآلهة لتنزل به غضبها الرهيب؟ (تخرج وهي في عويلها وصراخها).

أرتوتروجوس : (وحده على المسرح مخاطبا نفسه وهو ناظر إلى باب بيت كلاوديا) أصحيح أيتها السماوات هذا الذي أخبرني به ماموررا؟ أتراني أنا حقا ذلك الرجل الذي يقف الآن على العتبة الفردوسية لجبل الأوليب؟

(النور يخفت بالتدريج حتى يسود الظلام المسرح. حينما تعود الإضاءة يكون المنظر قد تغير وأصبحنا الآن نرى غرفة نوم كلاوديا. ترى هي نائمة في سريرها وأرتوتروجوس واقف أمامها يتأملها. الإضاءة خافتة وباقي أجزاء المسرح يلفها الظلام).

أرتوتروجوس : الآلهة نائمة ... ومامورا لم يكذب ... هي في فراشها تنتظرني وأنا واقف إزاءها لا أكاد أصدق نفسي! ولكن ... لطفا أيتها الآلهة! لماذا تستولي عليَّ المخاوف الآن؟ لماذا يغلي الدم في عروقي ومع ذلك فالعرق البارد يتصبب من جسدي كله (يخطو خطوة إلى السرير ثم يعود إلى التراجع) إن ساقي الآن تنوءان بحملي كما لو كانتا شمعتين من شحم طري.



ترى ما سبب ذلك وكيف أضعف الآن عن مواجهة الموقف؟ أتراه شعوري بأنها لن تستسلم لي إلا لمجرد إحساسها بالاعتراف بجميل ماموراً؟ ... نعم ... إنها لن تهبني هذه اللذة عن اقتناع أو رغبة... بل هو ثمن لخدمة أداها ماموراً لها .. آه .. يا إله الرجولة؟ لا تتخل عني في هذه اللحظة! (لحظة صمت ثم تتملكه ثورة جنون فينطلق ضارباً رأسه بجمع يديه).. يا لي من وحش كريه! .. قمامة الجحيم! .. وحثالة المواخير! أنا أبيع ضميري وأخون وأفسد وأخدع وأتذلل وتهون علي كرامتي.. ثم كل هذا لأي غاية؟ لكي أصل إلى هذا؟ والآن بعد أن نلته أو كدت أناله أكتشف أنه ليس ما كنت أطمح إليه.. أنا أرتجف الآن من الخوف. وأشعر أن بيني وبينها هوة سحيقة تفصلني عنها ولا سبيل لي إلى تخطيها!.. ليس في استطاعتي أن أنالها هكذا وهي لا تزيد عن جسد بارد تعهد بأداء خدمة وجثة جامدة ارتبطت بدين. لقد تمنيتها واشتهيتها دائما... عارية دافئة، تداعب بأصابعها الجروح القديمة المندملة التي خلفتها السياط على ظهري. ولكن هكذا وبهذه الصورة؟ ... لا! أنا أفضل الآن الهروب كأي جبان يفر من ميدان القتال على أن أقطع عليها نومها الهادئ المقدس.



(يبحث عن باب الهروب فلا يجده في ظلام الغرفة).
ولكن من أين أستطيع الهرب؟ .. المعبد الصغير يدور من حولي وأنا لا أهتدي إلى مخرج منه (يتحسس ما حوله في الظلام بيديه فيرتطم بإحدى قطع الأثاث. كلاوديا تستيقظ على صوت الارتطام).

كلاوديا : من هنا؟ أهذه أنت يا فيلنيا (أرتوتروجوس يرتجف في فزع شديد، ويحاول تغطية وجهه بالعباءة التي يلقيها على كتفيه. كلاوديا تنهض من فراشها وتحدق النظر فيه ثم تقول ضاحكة) أوه! .. هذا أنت يا ماموراً!؟..

أرتوتروجوس : (في فزع وتلعثم وهو يحكم بطرف العباءة تغطية وجهه) ماموراً!..

كلاوديا : (تقوم من سريرها وتلقي على كتفيها بشال) أعترف لك بأن زيارتك المفاجئة وفي مثل هذه الساعة قد أدهشتني! (الإضاءة تزداد قليلاً وأرتوتروجوس يهتدي أخيراً إلى باب الخروج فيحاول الهروب بسرعة) لا . لا تذهب. فما دمت قد اقتحمت مخدعي دون أن تعلن عن زيارتك من قبل وفي مثل هذه الساعة المتأخرة فلا بد أن هناك شيئاً خطيراً بالغ الأهمية قد أتى بك. (تدق طاسة من البرنز علقت في الحائط مما



يستخدم في نداء الخادمات والوصيفات) هل وقع شيء خطير؟ أو أتيت لتعرض عليَّ إحدى صفقاتك الناجحة؟ .. ولكن ما بالك صامتا هكذا؟ تكلم بحق الآلهة! أنت صديق قديم لي وبيتي هو بيتك ولهذا فأنا أغفر لك هذه الزيارة المفاجئة التي أيقظتني من نومي في مثل هذه الساعة .. ولكن مالك تغطي وجهك هكذا؟

أرتوتروجوس : لا ... لا شيء .. ليست هذه هي ساعة الحديث في صفقات يا كلاوديا.

كلاوديا : (في مزاح ودلال) ساعة ماذا إذن؟ فأنا لا أظنك قدمت لكي تعجب بي وأنا نائمة. وأبعد من ذلك أن أظن قدومك راجعا إلى رغبتك في مبادلتي الحب.. فأنا أعرف أنك لست من هذا الطراز من الرجال. فاهتماماتك بعيدة عن مثل هذا الميدان.

أرتوتروجوس : لا يا كلاوديا. لم آت لشيء من ذلك. فأنا أعرف أنني لست الرجل الذي تنتظرينه هذه الليلة.

كلاوديا : لا أنت ولا غيرك. فأنا لم أكن أنتظر أحدا على الإطلاق.

أرتوتروجوس : لم تكوني تنتظرين أحدا؟ كيف ذلك؟ ألم نتفق على أنك ستستقبلين أرتوتروجوس الليلة؟

كلاوديا : أرتو.. ماذا؟ ومن هذا؟ تراك تهذي أم أثقلت الليلة





في الشراب؟ أنا لم أتحدث معك أبدا في مثل هذا الشأن.

أرتوتروجوس : أبدا؟

كلاوديا : بل إنني لست أعرف هذا الشخص الذي فرغت الآن من ذكر اسمه.

أرتوتروجوس : هو عبدي الإغريقي.. صاحب «السجل اليومي لأخبار الشعب الروماني» .. ألا تذكرين؟

كلاوديا : أنت تهذي يا ماموراً. مسكين! .. لا بد أنك مصاب بحمى شديدة! (تدنو منه وتحاول أن تلمس يده لكي ترى ما أصابه).

أرتوتروجوس : (مجفلا في فزع) لا .. لا تلمسيني.

كلاوديا : أنا أخشى أن تكون فقدت صوابك يا ماموراً المسكين. ربما كانت أمور تجارتك وأعمالك تمضي على غير ما يرام، ولعل ذلك هو الذي أدى بك إلى تحطم أعصابك وفقد عقلك. أنا لم أتفق معك أبدا على استقبال أحد في مخدعي، وحتى لو كنت سمحت بذلك لما سمحت به لذلك العبد على الخصوص هذا أسخف ما سمعته في حياتي. أتتصور أنت مثل ذلك الموقف الدافع على السخرية؟.أنا .. أجمل امرأة في روما بين ذراعي هذا المسخ الشائه! (تطلق ضحكة



عالية ساخرة. أرتوتروجوس يزفر في غيظ شديد).

أرتوتروجوس : دعيني أذهب. حقا يبدو عليّ أني أصبت بالجنون. (يحاول الخروج مرة أخرى ولكن فيلنيا تأتي في هذه اللحظة مسرعة).

فيلنيا : هل ناديتيني يا سيد .. (ترى أرتوتروجوس فجأة فتطلق صرخة ذعر).

كلاوديا : لاتفزعي يافيلنيا. فهذا هو السيد مامورا جاء ليزورني، ولكنه يشعر بوعكة طارئة.

فيلنيا : (وقد تزايد فزعها) السيد ماموا...؟

كلاوديا : أضيئي المصابيح.

أرتوتروجوس : لا .. لا .. بحق جميع الآلهة لا تفعلي!

كلاوديا : أضيئي المصابيح يا فيلنيا. إن صديقي المسكين ماموا مريض، وعلينا أن نعتني به ونفعل شيئا من أجله. (فيلنيا تشعل المصابيح. أرتوتروجوس يبالغ في إخفاء معالم وجهه بطرف عباءته). ولكن ما بالك؟ .. لا تخف وجهك هكذا يا موموا. ألا يعرف كل منا الآخر بما فيه الكفاية؟ (تمد يدها وتنزع طرف العباءة عن وجهه، فلا تكاد تطالعه حتى تطلق صرخة ذعر هائلة). ما هذا؟ ... هذا ليس ماموا!!



أرتوتروجوس : (جاثيا على ركبتيه ومرتميا على قدمي كلاوديا) لا ... لست مامورا يا سيدتي .. أنا أرتوتروجوس يا إلهة الإلهات! أنا تحت رحمتك. مري بضربي.. بل بقتلي إذا شئت فأنا أستحق الإعدام على كوني مغفلا أحمق. لقد وقعت ضحية خدعة دنيئة دبرها لي ماموراً، إذ حملني على تدنيس معبدك المقدس. اقتليني فأنا لا أستحق الحياة!

كلاوديا : سآمر بتمزيق جسدك أيها المجرم. لقد اقتحمت بيتي كما يفعل اللصوص بل جرؤت على انتهاك مخدعي.

أرتوتروجوس : أنا أقسم على أني لم أدخل كما يدخل اللصوص. بل وصلت إلى هنا معتقدا أنك كنت في انتظاري. فقد كان هذا هو ما أكده لي مامورا.

كلاوديا : أنت تكذب. سوف آمر بانتزاع لسانك من قفاك.

أرتوتروجوس : (مخاطبا نفسه) أوه .. أيتها الآلهة.. لكم أشكرك على المخاوف التي بثثتها في نفسي وأنا واقف أمام فراشها. فلولا هذه المخاوف لكنت تجاوزت النية إلى الإقدام على شيء خطير.. وهكذا سيقتصر الأمر على انتزاع لساني فقط. (ثم محدثا كلاوديا) لا يا مولاتي .. أنا لا أكذب عليك يا كلاوديا. صحيح أن



حياتي كلها كانت حتى الآن كذبا خالصا ... ولكن أمامك أنت ... لا أستطيع الكذب.

كلاوديا : كيف فعلت إذن حتى استطعت الوصول إلى هنا؟

أرتوتروجوس : ماموراً تمكن من رشوة إحدى جواريك حتى تفتح لي الباب. (فيلنيا تشير إليه في استعطاف راجية ألا يفضحها وأن يسكت).

كلاوديا : إحدى جواريَّ؟ ... من فيهن؟ (أرتوتروجوس يطرق ساكتا). أقول لك مرة أخرى: من هي هذه الجارية؟ أرتوتروجوس صامتا). أنت لا تريد الجواب. إذن فقصتك كلها كاذبة. أيقظي الخدم يافيلنيا واجمعي الناس، ولنسلم هذا الشقي حتى ينال من العقاب ما يستحقه!

أرتوتروجوس : أنا لا أخشى العقاب. ولكن ليس في قدرتي أن أكذب عليك أكثر مما كذبت. (متوجها إلى فيلنيا) أعذريني أيتها الحمامة الصغيرة... ولكن ...

فيلنيا : (منفجرة في البكاء) أسألك العفو يا مولاتي.. لقد كنت أنا...

كلاوديا : مستحيل ... ماذا أسمع؟ أنت يافيلنيا؟ أحب جواريَّ إليَّ وأقربهن إلى قلبي؟ أنت التي لم أعتبرها أبدا جارية وإنما صديقة بل أختا؟ أنت وجدت في نفسك



القدرة على خيانتي بهذه الصورة؟ أو ... هذا أكثر مما يستطيع عقلي تصوره واحتماله.

فيلنيا : اهدئي يا مولاتي واسمعيني بحق الآلهة جونو. ليس صحيحا أن ماموررا استطاع رشوتي. صحيح أنه حاول ذلك ولكني رفضت.

كلاوديا : ألم تُدخلي هذا إلى بيتي؟

فيلنيا : نعم أدخلته. ولكن لم يكن ذلك من أجل المال، بل لشعور مني بالرثاء له والعطف عليه.

أرتوتروجوس : لماذا لا تحولينني يا آلهة الشر إلى رماد حتى لا أسمع المزيد؟!...

كلاوديا : وكيف تم ذلك؟

فيلنيا : ماموررا هو الذي أغراني على أن أفتح له باب منزلك.

كلاوديا : وما الذي دفعك إلى الانقياد له؟

فيلنيا : قال لي إنه يريد أن يشفيه من جنونه بحبك.

كلاوديا : جنونه بحبي أنا؟ (تطلق ضحكة عالية) هذا حقا أمر غريب مثير للضحك! (مخاطبة أرتوتروجوس) أصحيح أنك تحبني أيها العبد؟

أرتوتروجوس : كما تحب الدودة القمر. أنا أدرك أن هذا شيء قد يبدو لك مضحكا مثيرا للسخرية، ولكن لا أملك حيلة



إزاءه. ولو أنك أمرت الآن بتمزيق جسدي لظلت كل قطعة من أشلائي تعبدك حتى تتحول إلى تراب.

كلاوديا : (وقد سرتها وأطربتها كلماته) هذا شيء عجيب! كأنه من نسج الخيال!

فيلنيا : لقد كان ماموزا يعتقد - حسبما قال لي - أنه إذا سمحت له بدخول المنزل وتم اللقاء بينك وبينه فإن ما ستقابلينه به من ازدراء واحتقار سيشفيه من جنون غرامه وسيرد إليه عقله.

أرتوتروجوس : أدعو الآلهة أن تهلك هذا الحوت المعطر!

كلاوديا : (لفيلنيا) وأنت ... ما الذي كان يهمك من جنون هذا وحماقته؟

فيلنيا : لا شيء، غير أني شعرت بالعطف عليه فأردت مساعدته بشفائه من مرضه.

كلاوديا : هل أنت مغرمة به؟

فيلنيا : بهذا كلا بغير شك! إن المسكين بهذا الوجه الدميم الأشوه لا يمكن أن يوحي بأي حب.

أرتوتروجوس : لماذا لم تخلقيني أصم أيتها الآلهة؟

فيلنيا : الحق يا سيدتي أنه يبدو خفيف الدم إذا سمعت كلامه ... فهو يجيد الكلام.





كلاوديا : أما هذا فصحيح. لقد أعجبتني عبارته هذه التي يقول فيها إن كل قطعة من أشلائه ستظل تعبدني حتى تتحول إلى تراب. إذا كان صادقا فهو يستحق العفو. الحب كفيل بتطهير كل شيء. (مخاطبة أرتوتروجوس) أنا أرى إنك لم تكن كاذبا، وأنك كنت ضحية خديعة من ماموراً. ولكن ما الذي حمل ماموراً على خداعك؟ وأي هدف كان يرمي إليه من وراء ذلك؟

أرتوتروجوس : العين بالعين. وما دام قد خانني فلأخنه، وهكذا نكون متعادلين. ماموراً اتخذ منك سلعة لإحدى صفقاته. فقد حاول أن يبيعك لي.

كلاوديا : يا للآلهة الخالدين! أوصلت به الجرأة إلى هذا الحد؟

أرتوتروجوس : لقد أراد شرائي أنا أولا، إذ كنت لازما له حتى يتمكن من ابتلاع جمهور الشعب الروماني، كما لو كان سمكة. أما الثمن الذي عرضه عليَّ من أجل ذلك فقد كنت أنت!

كلاوديا : أنا؟ آه ... هبيني عونك أيتها السماوات! هذا شيء ما كنت أظن أني سأسمع بمثله. وكيف خطر ببالك أنت أني سوف أستسلم لك؟





أرتوتروجوس	:	ماموراً قال لي إنك ستفعلين اعترافاً بجميله.
كلاوديا	:	بجميله على ماذا؟
أرتوتروجوس	:	على ما بذله من جهود في سبيل استصدار حكم البراءة لبوبليو.
كلاوديا	:	هذا صحيح. وأنا بالفعل شاكرة له تلك الجهود، فبفضلها كان انتقامي من أوريليا كاملاً وانتصاري عليها ساحقاً. ولكن اعترافي بجميل ماموراً لا يمكن أن يصل إلى حد..
أرتوتروجوس	:	(مقاطعاً بسرعة) على كل حال لست تدينين بأي جميل لماموراً على ما فعل. فقد كانت جهوده في تبرئة بوبليو ترجع إلى سبب آخر.
كلاوديا	:	أي سبب؟
أرتوتروجوس	:	كان يخشى أن يتشعب التحقيق ويمتد إلى استجواب أبرا جارية بومبيا.
كلاوديا	:	وما الذي كان يهمه هو من أمر تلك الجارية؟
أرتوتروجوس	:	الكثير. فقد اشتركنا أنا وهو في رشوة أبرا حتى تهيئ الفرصة لبوبليو لكي يتسلل إلى دار قيصر ويقتحم المعبد الذي تجري فيه الاحتفالات. وحينئذ يكتشف أمره ويقبض عليه بعد أن تثور ثائرة الفضيحة.



كل شيء كان من تدبيرنا نحن. ولكن لو كانت هذه التفاصيل عرفت في المحاكمة لما أفادتنا الفضيحة بشيء.

كلاوديا : يا لطف الآلهة!... هذا شيء فظيع!... رهيب!... إذن كلنا كنا آلاعيب وأدوات بين يدي ماموار دون أن ندري! ... ولكن ما الذي دعاكما إلى نسج كل هذه الدسائس؟

أرتوتروجوس : السبب هو أن جمهور العامة كان دائما ينصت إلى خطب كاتولو واقعا تحت تأثيرها وكان يتحتم علينا أن نصرف اهتمام الجمهور عن هذه الخطب بشيء مثير ذي دوي هائل. وكان أن فكرنا في هذه الفضيحة المجلجلة، وبهذا بلغنا فعلا ما نريد. كان هذا وسيلة ناجحة لحماية صفقات ماموار المريبة وأعماله، فضلا عن أعمالي أنا. وهذا هو ما نجحنا فيه.

كلاوديا : إذن هكذا كانت الخطة؟ أعينيني أيتها الآلهة! لا أظن السموات قد شهدت مثل هذا التدبير الجهنمي! لقد استخدمني ماموار دون أن أعرف أداة من أجل تحطيم أغلى ما أحببت في حياتي: غرامي بكاتولو. ما كان أغباني وأشد سذاجتي حينما مزقت قلبي بيدي! أنا لا أستطيع التجاوز عن هذه المؤامرة الوضيعة أبدا.

إن كل ذرة في جسمي تصرخ الآن مطالبة بالانتقام. فيلنيا. أيقظي أهل البيت وناديهم. فأنا مصممة على أن يدفع هذا الشرير الخبيث ثمن خطاياه.

أرتوتروجوس : (إلى فيلنيا موقفا إياها بإشارة من يده) انتظري قليلا يا صغيرتي. (ثم متجها إلى كلاوديا) افعلي بي كل ما تريدين، فأنا كنت دائما عبدا لك ملكا ليديك حتى وإن كنت دائما بعت نفسي لآخرين. ولكن إذا قمت الآن بالإجهاز عليَّ فكيف ستتمكنين من الانتقام من ماموررا؟

كلاوديا : لا أدري. ولكن على كل حال سأسحقه كما لو كان حية سامة.

أرتوتروجوس : حتى ولو فعلت فإنه ما كان ليستحق هذا الشرف بل إنك ستلطخين قدمك النقية الصافية بقذارته. إن الوحيد الذي يمكنه مواجهة ماموررا والتصدي له هو أنا. دعيني أسحقه أنا نيابة عنك. وهكذا أنتقم أنا منه أيضا. أمازلت تحبين كاتولو؟

كلاوديا : الآن أكثر من أي وقت مضى.

أرتوتروجوس : ومن أجلك أنت سأعمل على تمجيده والتنويه به. ولكني أرى أن خير تمجيد له وتنويه به هو إنزال أقسى العقاب بماموررا. وأما بالنسبة لي فإن ذلك سيكون كفارة عن خطيئتي.



كلاوديا : وهل تحبني أنت إلى هذا الحد؟

أرتوتروجوس : بل أكثر ... أكثر من هذا بكثير يا كلاوديا. لقد كنت أسير جماهير الشعب على هواي والآن سأثيرها وأقذف بها على مامورا. دعيني أمض إلى الميدان الكبير لكي أصرخ معلنا الحقيقة.

كلاوديا : أتعرف ما تتعرض له في سبيل ما تفعل؟

أرتوتروجوس : أنا لا أريد إلا خدمتك. ولست أملك شيئا أقدمه قربانا بين يديك إلا شخصي المشوه. وهذا هو ما يملأني بالسعادة. دعيني أذهب.

كلاوديا : اذهب إذا شئت، واهرب بجلدك إذا استطعت. ولتلعنك الآلهة.

أرتوتروجوس : لقد منحتني الآلهة الكثير. ويكفي أنك أنت منحتني هذه اللحظات التي تبادلت فيها الحديث معي. لست أطلب إلى الآلهة نعمة أكبر.

كلاوديا : ولكنها ستمنحك المزيد. إذا كان عليك أن تموت من أجلي فأنا أريد أن تموت سعيدا. خذ (تقبله).

أرتوتروجوس : (في اندفاعة عاطفية مجنونة) ... جونو يا زوجة جوبيترا! ما أقل شأنك إلى جوارها! (ثم مضيفا وهو متوجه إلى باب الخروج) وأنت يا إله الجحيم...



انتظرني قليلا فعما قريب سأبعث إليك بخنزير مليونير قربانا وضحية بين قدميك!... (يخرج).

كلاوديا : ما سمعت في حياتي أبدا من عبارات الاستخفاف بالآلهة أجمل من هذه الكلمات.

فيلنيا : أنا الآن في انتظار عقابك يا مولاتي. فقد خنتك وتنكرت لما أدين به لك من الولاء.

كلاوديا : العقاب؟ على العكس يا صغيرتي. فبفضلك أنت قد تلقيت من هذا العبد بشائر الخير ما لم تتلقه الآلهة نفسها قط. (ظلام).

(حينما تضاء الأنوار يكون المنظر قد تغير. يرى الآن الميدان الذي ظهر في الفصل الأول. يدخل ماموررا وقد أسدل على وجهه قناعا. الوقت ليل).

ماموررا : أنا لم أستطع مقاومة الفضول الذي كان يغريني بالتمتع بمنظر أرتوتروجوس وهم يسومونه سوء العذاب. لابد أنه في هذه الساعة قد نصب في إحدى آلات التعذيب. وغدا سأرى نفسي حرا طليقا بعد التخلص من هذا الذئب الخطير.

ابسيليلا : (تدخل وهي مازالت في حدادها وبغير أن تكف عن الصراخ والبكاء يسير في أثرها جمع من النساء) آوفيلنيو!... آوفيلنيو!... ما أشقاني وأتعس حظي!...



مامورا : (وهو يرى جمع النساء سادا عليه الطريق) هناك ناس قادمون. فلأترك شماتتي وفرحتي إلى ما بعد (يسلك اتجاها آخر، ولكن لا يلبث أن يسده عليه جمع تتقدمه فولومنيا).

فولومنيا : فكتيو! ... فكتيو!... حبيبي الذي عرفت معه حياة الاستقرار والسعادة! حبيبي الأخير ... لقي نهايته في السفينة الغارقة.

مامورا : (يتراجع) يا للعنة! من هنا لن أستطيع المرور. (يحاول سلوك طريق آخر ولكنه لا يخطو خطوات حتى يظهر فوريو ومن ورائه جمع من الرجال يحملون المشاعل).

فوريو : أخي ... خير بحار عرفته روما! .. أخي المسكين ابتلعته أمواج البحر الأدرياتيكي.

مامورا : عونك أيتها الآلهة! ... فأنا محاصر من كل جانب. (يبحث عن مخرج آخر، ولكن يسده عليه جمع آخر يتقدمه بائع الحلي والسماك وبائع العطور، وهم يحملون المشاعل أيضا).

السماك : إن الدائنين سيبيعونني بيع العبيد إذ لم يعد لديَّ درهم واحد أدفعه لهم (تعلو أصوات من الجمهور بالصراخ والاحتجاج والتوجع).



أصوات	:	هذا غضب جوبيترا ... لقد حلت على روما لعنات الآلهة!
		(يدخل فيبنيو).
بائع العطور	:	أنا كنت قد دفعت مقدما ثمن شحنة من العطور، هو كل ما كنت أملك من مال. والآن قد استقرت كل ثروتي هذه في قاع الأدرياتيكي.
السماك	:	ماموزا كان قد جعلني المتعهد الوحيد لتوريد السمك للجيش، وقد غرقت الآن السفينة التي كانت تحمل كل الشحنة القادمة لي من بلاد الإغريق.
فولومنيا	:	(بين البكاء والنحيب) يا ليتني كنت متُّ معك يا حبيبي فكتيو في قاع البحر!
بائع الحلي	:	وأنا اتخذني ماموزا شريكا له في شراء الحلي وإدخالها إلى روما بغير ضرائب والمتاجرة فيها. وقد ضاع في السفينة كل ما كانت تحمله لي من شحنة الحلي.
فيبنيو	:	وأما أنا فلا أشكو من شيء. لم أفقد شيئا لأنه لم يكن لديَّ ما أفقده. ولكني أرثي لجميعكم وأشاطركم حزنكم.
فوريو	:	ولماذا تنضم إذن إلى جماعتنا.



فيبنيو : هذه مهنتي ... استطلاع ما يحدث وتأمل أسبابه وعواقبه.

ابسيليلا : آوفيلينو ... ابني وحبيبي ... لقد كانت حياتك ثمن كل الأرواح التي ذهبت إلى العالم الآخر بفعل سمومي ومركباتي.

مامورا : عونك يا ميركوريو في محنتي هذه! لقد أطبقت الجماهير عليَّ من كل مكان حتى كأني بين فكي مصيدة! (يبحث عن مخرج آخر، ولكنه لايجد، فيحكم قناعه على وجه بقدر ما يستطيع. على باب منزل كلاوديا يظهر أرتوتروجوس خارجا من الدار).

أرتوتروجوس : السجل اليومي لأخبار الشعب الروماني!

أصوات من : (في دهشة) الإغريقي؟!... العبد الإغريقي!

الجمهور إنه هو ! وبهذه الثياب؟ ما الذي كان يفعله حتى يخرج من هذا البيت؟

مامورا : (في دهشة أكبر وخيبة أمل) يا آلهة الأوليمب! أرتوتروجوس حيا سالما؟ ترى ما الذي حدث؟..

أرتوتروجوس : أهم أحداث اليوم... معروضة من أجل خدمة الجمهور ذي الذوق الرفيع. في خدمة الرجال النبلاء أصحاب العز الدائم والسيدات ذوات الجمال الخالد...

أصوات من الجمهور	:	هات لنا ألواحك بسرعة. بكم سنتقاضى اليوم قراءتها؟
أرتوتروجوس	:	ليست هناك ألواح اليوم! سأتلو عليكم السجل اليومي للأخبار، وفي وسع الجميع أن يسمعوه. ولن يدفع واحد منكم درهما واحدا.
أصوات من الجمهور	:	تكلم إذن.
مامورا	:	هذا الأمر يسير من سيئ إلى أسوأ. ولكن من أين طريق الهروب؟ لطفك أيتها الآلهة فالذعر يتملكني!
أرتوتروجوس	:	ستعرفون حقيقة كل شيء بفضل عناية الآلهة! الدهشة تبدو على وجوه الجميع. صمت مطبق) بتدبير خبيث من ماموا ومن أجل مصالحه الخاصة تسير جيوش الإمبراطورية في حروب لا تنتهي وغزوات لا تبقي على شيء في كل مكان: في سيليزيا ... وفي إسبانيا ... وفي ايليريا ... وفي مقدونية ... وفي أفريقيا ... وفي بلاد الغال ... وفي ليبيا ... وفي سوريا.
ماموا	:	لعنة الآلهة عليك أيها الخائن الدنيء!...
أرتوتروجوس	:	(مواصلا خطابه) لقد كنا نردد عليكم أيها الرومان



أنكم أنتم وأبناءكم كنتم تذهبون للموت في ميادين القتال في بلاد بعيدة نائية من أجل مجد روما ومن أجل الدفاع عن الحرية وعن الحضارة الرومانية. ولكن كل هذا لم يكن إلا كذبا وتضليلا.

أصوات من الجمهور : لقد كان كاتولو على حق. فهذه هي كلماته ولكننا أعرضنا عنه ولم نستمع إليه.

فوريو : ما هذا الذي تقول؟ ألم أخض أنا القتال دفاعا عن مجد روما؟ ... وحماية لها من البرابرة؟

أرتوتروجوس : بل أنتم تموتون دون أن تعرفوا أين ولا من أجل من. وأبناؤكم يموتون في البر والبحر لا لشيء إلا لحماية مصالح ماموروا.

فوريو : إذن فلست بطلا كما كنت أتصور، بل أنا مغفل أبله. مارس... يا آله الحرب لقد كنت أقدسك باعتبارك إلهي المفضل وولي النعمة عليَّ ... والآن لا أرى فيك إلا قناعا لماموروا.

أصوات : والسفينة؟ ما خبر السفينة؟

أرتوتروجوس : سأقص عليكم كل شيء وليأت بعد ذلك الطوفان! السفينة قد غرقت بالفعل. هذا صحيح (الوجوم والحزن يبدوان على الوجوه). ولكن غرقها لم يكن قضاء وقدرا، بل كان ماموروا نفسه هو الذي دبر إغراقها.



ماموراً : جوبيتر ... سوف أقيم لك أكبر معبد إذا أنقذتني من هذه الورطة.

أصوات من

الجمهور : (في حيرة تتحول بعد ذلك إلى غضب هائج) ماموراً؟ هذا مجرم! ... اللص! ... كل ما نملكه أصبح في قاع البحر ... بفعل يده الآثمة!...

أرتوتروجوس : لا ... لم يذهب إلى قاع البحر كل ما تملكون ... فأموالكم ترقد الآن في خزائن ماموراً. لم يكن على السفينة إلا الرجال والمحاربون. أما الإمدادات والمؤن فلم يكن على ظهر المركب شيء منها. (متوجها إلى بائع العطور) فهي لم تكن تحمل ذرة من شحنة عطورك وأفاويهك المرسلة من بلاد آسيا.

بائع العطور : كل ما ادخرته في حياتي... ثلاثون سنة من الحرمان والتوفير، وضعت ثمرتها في هذه الشحنة...

أرتوتروجوس : (متوجها إلى السماك)... ولا شحنة السمك القادمة من بلاد الإغريق.

السماك : قوت أولادي!...

أرتوتروجوس : (لبائع الحلي) ... ولا حليك التي كنت تسعى لإدخالها بغير ضرائب.





بائع الحلي	:	هي كل ثروتي المتواضعة!
أرتوتروجوس	:	لم يكن على السفينة ... (إلى ابسيليلا) إلا ابنك.
ابسيليلا	:	المجرمون!... القتلة!... آه يا آوفيلينو ... ابني المسكين!...
أرتوتروجوس	:	(إلى فولومنيا) ... وصديقك.
فولومنيا	:	فكتيو ! فكتيو! ... أغرقوك من أجل أموال مامورا !...
أرتوتروجوس	:	(إلى فوريو) وأخوك.
فوريو	:	يا مامورا الخبيث ! ... أنا ألعنك باسمه!...
أرتوتروجوس	:	... وكان مامورا قد دفع للدولة ضمانا لتتكفل بوصول السفينة. والآن فإنه بعد إغراقها قد استرد المبلغ الذي دفعه، بل إنه قبض عن غرقها تعويضا كبيرا. لقد كانت هذه أعظم صفقة دبرها في حياته.
أصوات من الجمهور	:	المجرمون! ... اللصوص!... يا قوة جوبيتر ... أزيليهم عن صفحة الأرض!... لنتوجه الآن إلى بيت مامورا، ولنشعل فيه الحريق!... لنبحث عن مامورا ولنمزق جسده تمزيقا!...
مامورا	:	(يرتجف في فزع شديد ويطلق صرخات هستيرية. تستوقف الأصوات الصادرة عنه انتباه بعض أفراد



الجمهور فيحيطون به ويمعنون النظر إليه).

فيبنيو : مسكين هذا الرجل!... لابد أنه ضحية أخرى من ضحايا ماموراً. (ثم متوجها إليه) مالك يا أخي؟ ... هل فقدت كثيرا في السفينة الغارقة؟ (ماموراً والفزع مستول عليه ينكر بهز رأسه، ثم يعود إلى التأمين بإشارة من رأسه كذلك، بينما يحاول أن يحكم تغطية وجهه بطرف عباءته).

أرتوتروجوس : (مقتربا من ماموراً مرتابا في شخصيته، ثم نازعا طرف العباءة عن وجهه في عنف) يا آلهة الأوليمب! ما أعظم حكمتك وتدبيرك! (ثم مضيفا بلهجة ساخرة) ... مولاي! ... هنا؟

ماموراً : (جاثيا على قدمي ارتوتروجوس يقبلها) بحق كل غال عليك يا ولدي... ارحمني ... ولن أعود إلى مثل ما فعلت ... أقسم على ذلك برأس ميركوريو؟...

أرتوتروجوس : (صائحا بالجمهور الذي كان ينظر إلى المشهد في فضول وتطلع). أيها المواطنون!... أبشروا ... فها هو ذا ماموراً ... ساقته إليكم الآلهة لكي توقعوا عليه انتقامكم!... (همهمة بين الجماهير تعلو بالتدريج حتى تصبح هديرا مدويا). أرتوتروجوس ينظر إلى ماموراً قائلا: والآن لن تعود إلى التهام وجبات



السمك! فليست هناك قوة ستنقذك هذه المرة من عسر الهضم.

ماموروا	:	(صائحا في نحيب) لا ... لا ... لست ماموروا أيها المواطنون!... لست ماموروا ... بل أنا ليكونيدس ... ليكونيدس العبد الذي يعمل بالسخرة على السفن.
بائع العطور	:	(مقتربا منه ومدنيا المشعل الذي يحمله إلى وجهه) نعم ... أيها المواطنون! هو ماموروا نفسه ... أنا واثق من ذلك!
بائع الحلي	:	(مقربا مشعله من وجه ماموروا بدوره) نعم ... هو ماموروا.
السماك	:	(فاعلا مثلها)... هو ... هو. (الجماهير في زئير غاضب تندفع نحوه).
ماموروا	:	الرحمة أيها المواطنون!... الرحمة! ... سأرد لكل منكم ما له ... سأعوض الجميع تعويضا عادلا ... سأدفع لكل منكم ماله ... ثروتي كلها ... الرحمة!... الرحمة!... أنا أحب الشعب!...أنا أحب الشعب !...أنا أحب الشعب!... (يجرونه جرا أمامهم وقد استبد بهم الهياج).
فيبنيو	:	(معتزلا الجمهور وفي طرف المسرح مشيرا إلى ما يحدث). هذا هو انتصار كاتولو الأخير ... الحقيقة التي أعلنها ودافع عنها كان لها الغلبة على الباطل والأكاذيب.



ابسيليلا : (تصيح فجأة) لحظة واحدة أيها المواطنون (صمت. الجمهور ينظر إليها منتظرا ما تقول): لقد نسينا شيئا مهما (تشير إلى أرتوتروجوس) هذا!... النذل المخادع... سبة روما وربيب زبانية الجحيم!... صائغ الأكاذيب وتاجر الأباطيل... عبد ماموا وشريكه في جرائمه، فهو الذي خدعنا وكذب علينا حتى هذه اللحظة.

أصوات من الجماهير : الموت للمضلل الكاذب... صنيعة ماموا وشريكه الآثم. الموت له! ... لنشنقهما معا! ... (يحيطون بأرتوتروجوس ويجرونه في عنف).

أرتوتروجوس : يشير إلى الجمهور طالبا الكلمة، فيتركونه مؤقتا، فينظر هو إليهم في كبرياء ثم يقول): أيها المواطنون... أيها السادة النبلاء والسيدات الجميلات... أنا لا يهمني ما تفعلون بي مادمت قد نلت ثأري. والآن ... إلى الأمام ... سيكون «السجل اليومي للأخبار» ابتكارا جديدا في قاع الجحيم وسينسب إليَّ أنا فضل إدخاله هناك ... (الجمهور يعود إلى جره بعنف ويتحرك الجميع إلى خارج المسرح).

فيبنيو : (وحده على المسرح ... الإضاءة تشتد) ... وهكذا أيها السادة كان من الواجب أن ينتهي كل هذا ... الشعب





قد يحتمل الطغاة ويصبر على بلائهم كثيرا ... ولكنه حين ينفجر ... (كأنما تذكر شيئا ... متحركا بسرعة إلى خارج المسرح وهو يجر قدميه راسفا في قيوده).

آه!... عليَّ أن أخبر مولاي أجناثيو الإسباني بكل ما حدث ... إلى اللقاء !...

«ستار»





تعليقات

لما كانت الرواية التي قدمناها تدور في جو روماني فإننا نلاحظ فيها إشارات معينة إلى أشياء متعلقة بمعتقدات الرومان الدينية، وبالأساطير الميثولوجية التي ورثوها عن الإغريق، أو بأخبار قديمة متداولة بين أهل روما. وهذا هو ما يحملنا على إلقاء بعض الأضواء على هذه الإشارات إعانة للقارئ غير المتصل بتاريخ الرومان وحضارتهم على فهم أصح لمغزاها.

وأول ما نلاحظه هو كثرة الإشارات إلى الآلهة، ومن المعروف أن الرومان كانوا في أول عهدهم شعبا محاربا ذا حضارة خشنة بدائية، ولم يأخذوا في التهذيب والأخذ بأوضاع الحضارة ورسومها إلا بعد اتصالهم واحتكاكهم بالشعوب التي سبقتهم في هذا المضمار، فهم أخذوا الكثير عن القرطاجيين الذين كانوا قد ورثوا حضارة أبناء عمومتهم الفينيقيين وأقاموا حضارة راقية متقدمة في الجانب الغربي من حوض البحر الأبيض المتوسط، على طول سواحل الشمال الأفريقي وفي شبه جزيرة أيبريا وجزر البحر الأبيض الغربية.

ثم لما امتدت دولة الرومان إلى الشرق واحتلوا بلاد الإغريق أخذوا في اصطناع الأوضاع الحضارية للشعب الإغريقي، وهكذا رأينا من جديد تلك الظاهرة التي طالما رأيناها في العلاقات بين الشعوب، وهي أن الشعب الغالب في الميدان العسكري كثيرا ما يصبح تلميذا للشعب المغلوب، مقلدا له، مقتديا به.

حتى المعتقدات الدينية الوثنية التي كان الإغريق يؤمنون بها انتقلت إلى الرومان دون أن يدخل عليها هؤلاء تعديلا يذكر. وكان الإغريق يدينون بعدد كبير من الآلهة الذين يضمهم جبل الأوليمب المقدس. ومن هؤلاء آلهة كبار،



وآلهة ثانويون من طبقة أدنى، وأنصاف آلهة أو أبطال أسطوريون، وأرباب رمزيون.

أما الآلهة الكبار فقد كانوا عشرين منهم اثنا عشر هم الذين يتألف منهم «المجلس السماوي الأعلى» وثمانية خارج هذا المجلس.

وقد أخذ الرومان هذه العقيدة بحذافيرها دون أن يتصرفوا إلا في استبدال الأسماء الإغريقية بأسماء رومانية. وهذا هو ترتيب الآلهة الاثني عشر، ومن بينهم ستة ذكور وست إناث:

أما الذكور فهم:

- جوبيتر Juppiter كبير الآلهة ورب الأرباب وإله الصواعق، وهو زيوس Zeus الإغريقي.
- نبتونوس Neptunus إله البحر، وهو بوسيدون Poseidon.
- مارس Mars إله الحرب، وهو آرس Ares.
- أبوللو Apollo إله الشعر والموسيقى والنور والعدالة.
- مركوريوس Mercurius إله التجارة والمكر والحيل واللصوصية وهو هرمس Hermes.
- فولكانوس Volcanus إله الحديد والنار وهو صانع أسلحة الآلهة، هو هيفايستوس.

وأما الإناث فهن:

- جونو Juno أخت جوبيتر وزوجته وهي إلهة الزواج، وهي الإغريقية هيرا Hera.
- فينوس Venus ألهة الحب والجمال، وهي أفروديت Aphrodita.



- سيريز Ceres ألهة الزراعة والخصوبة، وهي ديميتير Demeter.
- فستا Vesta ألهة النار، وهي هستيا Hestia.
- ديانا Diana أخت أبوللو، إلهة الصيد والقمر، وهي أرتيميس Artemis.
- مينرفا Minerva إلهة الحكمة والفنون والصناعات وحامية المدن، وهي بالاس أتينيا Pallas Athenea.

وأما الآلهة الذين لم يكونوا أعضاء في المجلس فأهمهم ممن وردت إشارات إليهم في ثنايا المسرحية فهم:

- باخوس Bacchus إله الخمر والكروم، ابن جوبيتر، وهو الإغريقي Dionysus.
- بلوتو pluto إله الجحيم والعالم السفلي، وهو هادس Hades.
- سيبيل Cybele إلهة الأمومة والخصوبة وأم الآلهة الكبار، وهي الإغريقية ريا Rhea. وقد كان الرومان يحتفلون بها احتفالا كبيرا اتخذ منه مؤلف الرواية ركنا من أهم أركانها كما أشرنا إلى ذلك في تقديمنا.

أما الأساطير الميثولوجية أو التاريخية التي أشار إليها المؤلف في أثناء حوار الرواية فنذكر فيما يلي أهمها:



١ - إينياس وعبوره إلى إيطاليا

جاءت في الفصل الثاني خلال الحوار الدائر بين العبد الفيلسوف فيبنيو والشاعرين كاتولو وكنتو هذه العبارة:

«إن روما لم تكن أقل همجية وتخلفا حينما عبر إينياس البحر واستقر في إيطاليا».

يرتبط تاريخ إيطاليا وظهورها على مسرح التاريخ بأسطورة إينياس وعبوره البحر إليها حتى إنه يعتبر هو منشئ إيطاليا وخالقها.

وتنسب الأسطورة إلى إينياس Aeneas أنه ابن إلهة الحب والجمال أفروديت (فينوس الرومانية) أنجبته من أحد عشاقها، وهو انكيسيس Anchises، وكان إينياس من زعماء الطرواديين مع هكتور في حرب طروادة المشهورة، وكان له في تلك الحرب دور بارز بفضل ما أظهره من شجاعة وحكمة ومعرفة بفنون الحرب. فلما انتهى القتال بهزيمة طروادة بعد خدعة الحصان المعروفة اعتلى ظهر سفينة في نفر من فلول الطرواديين وسار في البحر على غير هدى خلال سنوات، وبعد مغامرات كثيرة وصل إلى شواطئ لاتيوه Latio (مهد اللاتينيين) في إيطاليا. وهناك ألقى عصا الترحال وتزوج من لافينيا Lavinia ابنة ملك لاتيو. ومن نسل إيناس رومولوس Romulus وريموس Remus منشئا مدينة روما. وقد سجل الشاعر اللاتيني المشهور فيرجيل أخبار إينياس ومغامراته في ملحمة تحمل اسمه: Aeneis (الإنيادة)، وتعتبر من روائع الشعر الملحمي القديم.



٢ - جوبيتروداناي

في الفصل الثاني في أثناء الحديث الدائر بين أرتوتروجوس وماموروا يقول الأول:

«ألا تذكر كيف حول كبير الآلهة جوبيتر نفسه إلى مطر من الذهب حتى يقع في حجر محبوبته داناي، وبتلك الحيلة استطاع أن يخصبها وينجب منها؟».

الإشارة هنا إلى الأميرة داناي Danae بنت أكريسيوس Acrisius ملك أرجوس Argos (في بلاد اليونان). وتذكر الأسطورة الإغريقية أن زيوس كبير الآلهة (الروماني جوبيتر) عشق الأميرة الجميلة، واحتال بالصورة التي يذكرها أرتوتروجوس حتى أنجب منها ابنا هو بيرسيوس Perseus الذي أصبح بعد ذلك ملك مقدونية. وكان أبو داناي حينما اكتشف العلاقة بين ابنه ورأس الآلهة قد استشاط غضبا وحمية فأودعها هي وطفلها في صندوق ثم ألقى به في البحر، ولكن زيوس احتال حتى أوصل الصندوق إلى جزيرة سيريفوس. وتذكر الأساطير بعد ذلك مغامرات كثيرة للأمير بيرسوس استطاع فيها بمعونة الآلهة أن يقضي على بعض الوحوش الأسطورية الرهيبة. وأخيرا جلس على عرش مقدونية، وكان سلالته البطل الإغريقي المشهور هرقل.

٣ - إلهات الظرف الثلاث

في الفصل الثاني في خلال حديث أرتوتروجوس مع الجاريتين فيلنيا وأبرا ورد قوله:

«لقد التبس عليَّ الأمر، فحسبتكما اثنتين من إلهات الظرف والرقة الثلاث اللاتي يذكرن في الأساطير».

ويطلق هذا الاسم على ثلاث إلهات كن بنات لزيوس أو جوبيتر أنجبهن من إيورينوما Eurinoma، وهي: أجلايا Aglaie إلهة الإشراق، وايوفروسينا Euphrosyna آلهة المرح والسرور، وتاليا Talia إلهة الزهور وراعية المسرح الكوميدي والشعر. وكان هؤلاء الإلهات يعتبرن مصدر كل ما يسر القلب ويشرح الصدر: الشباب والجمال والظرف والرقة والبراعة.

ولهذا فقد كان شباب الإغريق يؤدون لهن قسما بالإخلاص والولاء، ويمثلن في التماثيل والصور في شكل ثلاث فتيات جميلات متماسكات بالأيدي عاريات أو تلفهن غلالات شفافة. وهناك لوحات رائعة تخيلها لهن كبار المصورين من أمثال رافاييل وروبنز وغيرهما.

٤ - ذئبة روما

في الفصل الثاني يقول أرتوتروجوس في حديثه لماموزا عن الفضيحة التي يعدانها:

«لست أظن أن ذئبة روما عوت خلال القرون الستة الماضية كما ستعوي طربا في هذه الليلة».

تنسب الأساطير الرومانية تأسيس مدينة روما في سنة ٧٣٥ قبل الميلاد

إلى الأخوين رومولوس Romulus وريموس Remus وتقول هذه الأساطير أنهما ابنا مارس إله الحرب وريا سيلفيا Rhea Silvia. وكان مارس قد عشق هذه الفتاة ابنة الملك نوميتور Numitor، فغضب الملك لذلك وأمر بوضع التوأمين في سلة ثم ألقاهما في مياه التيبر، وحمل التيار السلة حتى قذف بها في سفح جبل بالاتينوس Palatinus وهناك عثرت ذئبة على الطفلين فأرضعتهما حتى شبا، ثم وجدهما الراعي فاوستولوس Faustula فرباهما مع أبنائه حتى كبرا. وأخيرا التقى بهما جدهما لوميتور وكان قد طرد من عرشه، ولكنهما ساعداه حتى عاد إلى العرش. ثم قررا أن يبنيا مدينة في الموضع الذي أرضعتهما الذئبة لديه. وهكذا أنشئت مدينة روما نسبة إلى رومولوس في سنة ٧٥٣ ق.م، واختلف الأخوان بعد ذلك ثم اصطلحا على أن يقسما المدينة قسمين بخط يحفره محراث في وسطها. ولكن ريموس حاول اقتحام منطقة أخيه، فقتله هذا، ثم ندم على قتله وجعل إلى جوار عرشه عرشا آخر تذكيرا لنفسه بتلك الجريمة. وتذكر أساطير الرومان أن رومولوس اختفى بعد ذلك في عاصفة هبت على المدينة. ويقال إن أباه مارس حملة معه إلى مثوى الآلهة وفي الفاتيكان تمثال بديع لذئبة روما وهي ترضع الطفلين رومولوس وريموس.

٥ - اختطاف السابينيات

في الفصل الثاني أيضا يقول أرتوتروجوس لماموارا بعد أن تم تدبير فضيحة تدنيس المعبد أثناء الاحتفالات بآلهة الخير والأمومة:

«تم كل شيء يا مولاي! أتتصور مدى ضخامة الفضيحة ودويها في روما؟ أنا أؤكد لك أنه منذ خطف السابينيات لم يحدث أبدا أن شهدت روما أهول من هذا».



واختطاف السابينيات حدث تنسب الأساطير المتعلقة بإنشاء روما إليه أهمية عظمى في تكون المدينة وعمرانها. وتقول هذه الأساطير إنه حينما قام رومولوس وأخوه بتأسيس روما لوحظت قلة عدد النساء في شعبهما. وهكذا بدت الحاجة إلى الإتيان بعدد من النساء حتى يتكاثر الشعب، ولكن القبائل المجاورة ولاسيما السابينيين أبت أن تزوج أهل روما من بناتها. وحينئذ دبر رومولوس حيلة هي أنه دعا جيرانه إلى احتفال ديني جرى الرومان على إقامته للآلة كونسوس. وانتهز شباب روما فرصة انشغال السابينيين في هذا الاحتفال وإفراطهم في الشراب، فاختطفوا نساءهم. وغضب تاكيوس ملك السابينيين فأعلن الحرب على أهل روما. وأوشك الفريقان على أن يشتبكا في قتال دموي عنيف، لولا أن السابينيات أنفسهن توسطن في الأمر واستطعن إقرار السلام بين الجانبين.

وتم الصلح بشروط منها أن يقطع السابينيون أجزاء من أرض روما، وأن يشترك تاكيوس في الحكم مع رومولوس، وأن يكون للسابينيين مائة ممثل في مجلس الشيوخ الروماني. ومع ذلك فان السلام لم يتوطد في روما حتى سنة ٧٠٠ق.م.، وذلك حينما كبر أبناء الرومان من السابينيات وصارت إليهم مقاليد حكم المدينة. وموضوع اختطاف السابينيات كان موحيا بكثير من أروع الآثار الفنية والأدبية.



هذه السلسلة:

للكويتيين تجربة مبكرة في المسرح، فقد أدرك رواد العمل الثقافي المستنيرون أهمية دوره الحيوي وما يمكن أن يقدمه من تطور وتنمية لمجتمعهم، وعلى الرغم من اقتران انطلاقة المسرح الأولى بالمؤسسة التعليمية (المدرسة) مع بداية ثلاثينيات القرن الماضي، فإنه لم يكن مسرحا تعليميا تربويا فقط، بل كان مسرحا يشارك بنصوص جادة، قدم بعض قضايا المجتمع والحياة العامة إلى جانب تناوله أمجاد العروبة وتاريخها الإسلامي، وامتدت عروضه خارج أسوار المدرسة خلال العطلات الصيفية وخارج الوطن بصحبة الدارسين في القاهرة في بيت الكويت.

وظلت الدولة على اهتمامها بهذا الفن وتشجيعه ورعايته بالتمويل والإشراف بعد انتقال مسؤوليته إلى دائرة الشؤون الاجتماعية، وتخصيصها إدارة للمسرح والفنون ورعاية شؤون الفرق المسرحية، حتى انتقلت إلى وزارة الإرشاد والأنباء (وزارة الإعلام في ما بعد)، وتطور معهد الدراسات المسرحية إلى معهد عال لدراسة الفنون المسرحية أكاديميا.

وفي سبيل تنمية الوعي الفني المسرحي وإثرائه فكريا وأدبيا، ارتأت الوزارة إصدار ونشر سلسلة من المسرحيات العالمية المترجمة، لكبار الكتاب المتميزين على الساحة المسرحية العالمية، وأن تكون ترجمتها للعربية عن اللغة الأصلية للنص المسرحي، وتخضع للتحكيم العلمي، وكان يشرف عليها الشاعر الراحل أحمد العدواني، والدكتور محمد موافي أستاذ الأدب الإنجليزي، والمسرحي الكبير زكي طليمات، وصدر العدد الأول من سلسلة «من



المسرح العالمي» في أكتوبر عام ١٩٦٩ يحمل عنوان مسرحية «سمك عسير الهضم» للكاتب الغواتيمالي مانويل غاليتش، وترجمة الدكتور محمود علي مكي، وتوالى صدورها إلى أن بلغت ٣١٣ عددا حتى عام ١٩٩٨، بعد أن انتقلت مسؤولية إصدار السلسلة إلى المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، وقد تناولت نحو ٤٢٠ مسرحية عالمية (مع ملاحظة أن بعض الأعداد قد اشتمل على أكثر من مسرحية)، ولكل مسرحية مترجم ومراجع ودراسة تحليلية فنية ونقدية شملت خصائص النص وكاتبه.

عندما قرر المجلس الوطني في نوفمبر ١٩٩٨ دمج هذه النصوص المسرحية العالمية المترجمة ضمن نصوص لأعمال أدبية أخرى مختلفة بين القصة والرواية وأدب الرحلات والسير الإبداعية، وصدرت تحت عنوان «إبداعات عالمية»، وبعد مضي تسعة أعوام على ذلك، أبدى كثير من المهتمين بشؤون الحركة المسرحية في البلاد وخارجها الشوق إلى إعادة طباعة بعض هذه النصوص المسرحية الإبداعية المختارة.

لقد اعتبرت سلسلة «من المسرح العالمي» أضخم مشروع قومي عربي من منظور الترجمة والتركيز على مجال فني متخصص واحد، وإنه ليسعد المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب إعادة هذا الكنز المفقود إلى أيدي عشاق المسرح وهواته في الكويت ومختلف أرجاء الوطن العربي، في هذا الإصدار الثاني الذي بدأ بإعادة طبع رائعة شكسبير «العين بالعين».

الأمانة العامة





أسماء وكلاء التوزيع

الدولة	وكيل التوزيع الحالي	العنوان	تليفون	فاكس
الكويت	المجموعة الإعلامية العالمية	الشويخ - الحرة - قسيمة 34 - الكويت - الشويخ - ص.ب 64185 - الرمز البريدي 70452	24826820/1/2 24613872 /3	24826823
الإمارات	شركة الإمارات للطباعة والنشر والتوزيع	Emirates Printing, Publishing & Distribution Company Dubi Media City/ Dubai UAE P.O Box: 60499	00971 242629273	00971 42660337
السعودية	الشركة السعودية للتوزيع	المملكة العربية السعودية - الرياض - حي المؤتمرات - طريق مكة المكرمة - ص.ب 62116. الرمز البريدي 11585	00966 (01) 2128000	00966 (01) 2121766
سورية	المؤسسة العربية السورية لتوزيع المطبوعات	سورية - دمشق - البرانكة	00963 112127797	00963 112128664
مصر	مؤسسة دار أخبار اليوم	جمهورية مصر العربية - القاهرة - 6 شارع الصحافة - ص.ب 372	00202 25782700-25782632	00202 25782632
المغرب	الشركة العربية الأفريقية للتوزيع والنشر	المغرب - الرباط - ص.ب 13683 - زنقه سجلماسه - بلفدير - ص.ب 13008	00212 522249200	00212 522249214
تونس	الشركة التونسية للصحافة	تونس - ص.ب 719 - 3 نهج المغرب - تونس 1000	00216 71322499	00216 71323004
لبنان	مؤسسة نعنوع الصحفية للتوزيع	لبنان - بيروت - خندق الغميق - شارع سعد - بناية فواز	00961 1666314/5 01 653259	00961 1653260
اليمن	القائد للنشر والتوزيع	الجمهورية اليمنية - صنعاء	00967 2/3201901	00967 1240883
الأردن	وكالة التوزيع الأردنية	عمان - تلال العلي - بجانب مؤسسة الضمان الاجتماعي	00962 65300170 - 65358855	00962 65337733
البحرين	مؤسسة الهلال لتوزيع الصحف	البحرين - المنامة - ص.ب 10324	00973 17 480801	00973 17 480819
سلطنة عُمان	مؤسسة العطاء للتوزيع	ص.ب 473 - مسقط - الرمز البريدي 130 - المنيبة - سلطنة عُمان	00968 24492936	24493200 00968
قطر	دار الشرق للطباعة والنشر والتوزيع	قطر - الدوحة - ص.ب 3488	00974 4557809/10/11	00974 44557819
فلسطين	شركة رام الله للنشر والتوزيع	رام الله - عين مصباح - ص.ب 1314	00970 22980800	00970 22964133
السودان	دار الريان للثقافة والنشر والتوزيع	السودان - الخرطوم - الرياض - ش المشتل - العقار رقم 52 - مربع 11	002491 83242702	002491 83242703
الجزائر	شركة بوقادوم للنقل وتوزيع الصحافة	Cite des preres FARAD.lot N09. Constantine. Algeria	00213 (0) 31909590	00213 (0) 31909328
العراق	شركة الازدهار للتوزيع	Al Izdihar (alizdihar__co@yahoo.com)	-	-
نيويورك	Media Marketing	Long Island City. NY 11101 - 3258	00718 4725488	00718 4725493
لندن	Universal Press	Universal Press & Marketing Limitd	(0) 0044 2087499828 0044208 7423344	44208 7493904



سعر النسخة

الكويت ودول مجلس التعاون الخليجي	نصف دينار
الدول العربية الأخرى	ما يعادل دولارا أمريكيا
خارج الوطن العربي	دولاران أمريكيان

تسدد الاشتراكات مقدما بحوالة مصرفية باسم المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب وترسل على العنوان التالي:

السيد الأمين العام

للمجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب

ص. ب: 28623 - الصفاة - الرمز البريدي 13147

دولة الكويت